REPUBLIKA

LESZEK GNOIŃSKI

Plik jest zabezpieczony znakiem wodnym

LESZEK GNOIŃSKI

REPUBLIKA

NIEUSTANNE TANGO

Pamięci Rodziców

Redakcja: Paweł Sajewicz
Pomoc redaktorska: Marta Czech, Krzysztof Paruszewski, Agata Patelka, Magda Pietrzak, Kinga Radecka, Tomasz Skalski, Kamil Wicik
Korekta: Teresa Walczak
Projekt okładki: Paweł Wroniszewski
Logo Republiki: Andrzej Ludew
Skład i opracowanie graficzne: Bartosz Tymosiewicz
Fotoedycja: Sylwia Tukendorf
Obróbka zdjeć: Małgorzata Charewicz-Mostowska
Zdjęcia na okładce: Antoni Zdebiak, Andrzej Świetlik
Koordynacja projektu: Joanna Cieślewska, Sylwia Smoczyńska

© copyright by Wydawnictwo Agora
© copyright by Kayax
© copyright by Leszek Gnoiński
Wszelkie prawa zastrzeżone
Warszawa 2016

ISBN: 978-83-268-1935-3 (epub), 978-83-268-1936-0 (mobi)

Wydawcy

KAYAX MUSIC

Kayax Production & Publishing Sp. z o.o.
ul. Obrońców 2B, 03-933 Warszawa
www.kayax.net
www.kayax.net/sklep

Wydawnictwo Agora

Agora SA
ul. Czerska 8/10
00-732 Warszawa

Wydawca dołożył wszelkich starań, by dotrzeć do wszystkich właścicieli praw majątkowych do zdjęć. Mimo intensywnych poszukiwań nie zawsze było możliwe ustalenie praw autorskich wykorzystanych zdjęć. Właścicieli i dysponentów praw autorskich tych zdjęć prosimy o kontakt z wydawcą.

Konwersja publikacji do wersji elektronicznej

SPIS TREŚCI

MOJA KREW
ODMIANA PRZEZ OSOBY
NOWE SYTUACJE
ZAWROTY GŁOWY
NA BARYKADACH WALKA TRWA
SAM NA LINIE
REINKARNACJE
KONIEC CZASÓW
NIEUSTANNE TANGO
PRZYPISY

DYSKOGRAFIA

KALENDARIUM

FAN
CLUB
REPUBLIKA®

MOJA KREW

17 sierpnia 1985 roku. Tego dnia kończy się szesnasta edycja festiwalu w Jarocinie. Przyjechało na nią ponad dwadzieścia tysięcy ludzi. To rekord w dotychczasowej historii imprezy. Pole namiotowe zorganizowano trzy kilometry za miastem. Na polu spory ruch: część ludzi zwija namioty, aby po ostatnim koncercie pójść na dworzec i wrócić do domu. Jednak nie tylko z tego powodu panuje podniecenie. Tego dnia na festiwalu ma wystąpić Republika, w tym czasie największa rockowa gwiazda w Polsce. Tydzień wcześniej kolejna piosenka zespołu wylądowała na samym szczycie *Listy Przebojów* Programu III. Tu, w Jarocinie, delikatnie mówiąc, nie jest to powodem do dumy.

Koło mnie kilku chłopaków niszczy swój namiot. Robią z niego transparent z niewyszukanym hasłem: „Republika spierdalać chuje". Kilkanaście metrów dalej ktoś inny rysuje szubienicę i wiesza na niej Grzegorza Ciechowskiego. Kolejna grupa zastanawia się, czym w niego rzucić. Nie mają dużego wyboru, jest rok 1985 i wszystko na kartki. Decydują się na mleko w torebkach, do którego dostęp na polu namiotowym nie podlega reglamentacji. Torebki się nadadzą: gdy się wypije mleko, można będzie wlać do nich inny płyn, na przykład mocz. Taka szczana artyleria na każdym zrobi wrażenie. Można też wsypać do torebek piasek, którego na płycie pod sceną jest sporo. Więc ludzie budują mleczny arsenał, po czym pakują się i idą na Stadion Miejski, czyli na główną arenę festiwalu.

Tam gromadzą się również fani Republiki. Zjechali z różnych stron Polski. Łatwo ich rozpoznać – wielu wciąż nosi grzywki à la Ciechowski, są ubrani w czarno-białe stroje, mają ze sobą flagi i transparenty z charakterystycznym logo zespołu. Stoją grupkami w różnych punktach stadionu i alejki, która do niego prowadzi. Są przestraszeni. W powietrzu czują już nadchodzącą konfrontację.

Pierwsze zespoły zaczynają grać o siedemnastej. Mimo że występ Republiki przewidziano niemal na koniec dnia, napięcie gęstnieje z każdą minutą.

Republika wchodzi na scenę, gdy jest już ciemno. Do uszu muzyków dociera przeraźliwy gwizd dwudziestu tysięcy ludzi. Z tłumu wyrastają przygotowane wcześniej transparenty. Widzę szubienicę z Ciechowskim, tę samą, co na polu namiotowym, i kilka innych, których wcześniej nie spostrzegłem. Zaczyna kropić deszcz. W stronę sceny lecą pomidory, kefiry i torebki po mleku.

Zbyszek Krzywański, gitarzysta zespołu, zachowuje spokój. Podnosi śliwkę, próbuje ją i daje znak publiczności, że mu smakuje.

Co innego Ciechowski. Ten jest strasznie zdenerwowany. Gdy pomidor spada na jego drogocenne klawisze i zmienia wcześniej przygotowane ustawienie, wokalista krzyczy do mikrofonu: „Dajcie jakąś szmatę, co? Może jeden z was tu przyjdzie?". Gwizd jeszcze się wzmaga. Z tłumu lecą kolejne przedmioty. Trwają też przepychanki wśród widzów. Republika nie schodzi ze sceny i po piętnastu minutach rozlega się początek piosenki *Paryż – Moskwa 17:15*. Ale... coś tu nie gra. Muzycy stoją nieruchomo. Piosenka leci z taśmy! Czyżby chcieli oszukać jarocińską publiczność playbackiem? Gwizd znów potężnieje. Wściekły Ciechowski krzyczy na technicznego. Po chwili muzyka z taśmy ucicha i zespół zaczyna koncert – tą samą piosenką.

Kilku chłopaków niszczy swój namiot. Robią z niego transparent z niewyszukanym hasłem: „Republika spierdalać chuje". Zdj. L. Gnoiński, z arch. D. Zielińskiego

Przy kolejnej, *Kombinacie*, gwizdy wciąż są bardzo głośne, ale już przy trzeciej – *Klatce* – coraz mocniej słychać fanów Republiki skandujących nazwę swojego ukochanego zespołu. *Brudnego żołnierza* Ciechowski śpiewa po angielsku. Gwizdy słabną, a przy *Białej fladze* niemal zanikają – nastroje wśród publiczności zmieniają się z minuty na minutę. Buczenie przechodzi w aplauz, a wrogość w życzliwość. Ludziom nie przeszkadza nawet to, że na repertuar składają się głównie nieznane piosenki z przygotowywanej właśnie trzeciej płyty zespołu – Republika gra kolejno *Odmianę przez osoby* i *Ciało*. Gdy rozbrzmiewa kakofoniczny finał po raz pierwszy wykonanej *Mojej krwi*, która kończy występ, cały stadion skanduje nazwę zespołu i czeka na bis. Ciechowski, Krzywański, Ciesielski i Kuczyński schodzą ze sceny. Lider mówi do współpracowników, że ta publiczność nie zasłużyła na bisy. Na scenie pojawia się prowadzący koncerty Piotr Nagłowski, który ruga widzów. Ciechowski wraca, ale tylko na chwilę. Mówi z przekąsem do mikrofonu: „Słuchajcie, gralibyśmy dla was godzinami, ale za tego pomidora nie zagramy".

Tak skończył się jeden z najbardziej legendarnych koncertów w historii festiwalu w Jarocinie, ale także w dziejach polskiego rocka. Ja też tam byłem. Niczym nie rzucałem, a tylko przyglądałem się, jak czterech muzyków pokonuje nienawistnie nastawiony tłum. Pokazuje siłę i niezwykły charakter.

Okazało się jednak, że grupa nie jest wcale tak zwartym monolitem, jak się mogło wydawać. 19 czerwca 1986 roku, u szczytu kariery, Republika przestała istnieć. Ale to nie był koniec ani tym bardziej początek tego tanga.

ODMIANA
PRZEZ OSOBY

Toruń to przede wszystkim Mikołaj Kopernik – patron miasta, jego najznamienitszy mieszkaniec. I choć mówi się o Koperniku, że „wstrzymał Słońce, ruszył Ziemię", to w Toruniu właśnie on jest tym słońcem, wokół którego wszystko się obraca. To tu powstają słynne na cały świat toruńskie pierniki, których głównym producentem jest firma Kopernik. Mikołaja Kopernika wybrano również na patrona powstałego w 1945 roku uniwersytetu, który szybko stał się najważniejszym ośrodkiem akademickim w tym rejonie Polski. Już na początku lat siedemdziesiątych głośno było w kraju o Wydziale Sztuk Pięknych czy ośrodku radioastronomii toruńskiej uczelni.

W 1973 roku mijało pięćset lat od urodzin Mikołaja Kopernika. W tamtych czasach władze lubiły takie rocznice. Postanowiono ją uczcić w sposób wyjątkowy i na toruńskich Bielanach wybudować

nowoczesne, samowystarczalne miasteczko studenckie. Oczywiście odważne plany postawienia nowoczesnego kampusu w stylu amerykańskim nie wytrzymały zetknięcia z socjalistyczną rzeczywistością, ale i tak udało się zrealizować pierwszą grupę budynków – oddano do użytku pomieszczenia dla instytutów Chemii i Biologii, rektorat, aulę, ale także nowe akademiki, dwa hotele asystenckie, stołówkę, Bibliotekę Uniwersytecką, przychodnię lekarską i sale gimnastyczne. Budowano też siedziby dla dwóch klubów – Imperial i Od Nowa. Oczywiście nie zdołano ukończyć wszystkiego na czas. Na przenosiny Od Nowy[1] z Dworu Artusa na Starym Mieście trzeba było poczekać jeszcze kilka lat.

Na Bielanach istniało też radio studenckie, a w nim studio nagraniowe z dwoma magnetofonami jednośladowymi pozyskanymi z demobilu. To tam na początku lat siedemdziesiątych pojawił się Wiesław Ruciński, który wówczas studiował na UMK chemię.

Ruciński przybył do Torunia z pobliskiego Włocławka, gdzie skończył liceum. Grał numery Hendrixa w zespole 42 Grupa Biednych, a potem próbował swoich sił w kilku składach, których nazw już nie pamięta. Najbardziej fascynowała go jednak praca w studiu nagraniowym. Zawładnęła nim do tego stopnia, że spędzał tam niemal każdą chwilę. W pewnym momencie został nawet kierownikiem radia i od tamtej pory prawie z niego nie wychodził. Tworzył muzykę, nagrywał ją – eksperymentował z dźwiękiem, badał możliwości studia.

– Robiłem tam mnóstwo nagrań, które mam do dzisiaj – wspominał po latach. I dodawał: – Ja się wtedy bardzo upolitycznіłem, nadawałem przez radio różne teksty i wciąż wybuchały na tym tle afery. Chcieli mnie nawet stamtąd wyrzucić, bo byłem politycznie niepożądany.

Ruciński zaangażował się też w działalność Teatru Studenckiego „Panoptykon". Tam spotkał Pawła Kuczyńskiego, który tworzył muzykę do spektakli.

Paweł nie jest rodowitym torunianinem. Urodził się we Włocławku 21 czerwca 1951 roku. Ma siostrę Aleksandrę, starszą od niego o rok. Ich tata, Stanisław, pochodził z okolic Ostrowitego koło Rypina, a mama, Regina, urodziła się w Starachowicach, ale jeszcze przed wojną przeprowadziła się z rodzicami do Wrześni, gdzie jej ojciec miał dwa tartaki. W czasie wojny trafiła do obozu pracy w Niemczech („Złapali ją, gdy przepisywała wiersze patriotyczne", wspomina Paweł), a po jej zakończeniu wróciła w rodzinne strony. Ojciec Pawła od zawsze pracował w przemyśle cukrowniczym i kolejne etapy jego życia zawodowego wyznaczały przenosiny do kolejnych cukrowni. Tak poznał swoją żonę – spotkali się na jakimś szkoleniu dla pracowników. W efekcie, po krótkim postoju w Chełmicy pod Włocławkiem, trafili do miejscowości Dobre, gdzie pan Kuczyński został dyrektorem miejscowej cukrowni.

– Mieliśmy dobre warunki życiowe. Mieszkaliśmy w dużym domu, do którego w pewnym momencie rodzice kupili pianino – wspomina Paweł.

Grać uczył się nie tylko on, ale również jego starsza siostra. Nauczyciel dojeżdżał z oddalonego o ponad trzydzieści kilometrów Ciechocinka.

– Ten pan grywał w orkiestrze, która występowała w ciechocińskim parku w muszli koncertowej. Dzięki niemu mieliśmy dostęp do bardziej praktycznej nauki muzyki, bo na każde spotkanie przywoził inny instrument. Oczywiście taki, który mógł przewieźć, jak skrzypce, wiolonczela, saksofon.

Ale Paweł nigdy nie opanował gry na pianinie, a przynajmniej nie na tyle, aby potem zrobić z niego użytek na scenie. Lekcjom zawdzięcza jednak pierwszy kontakt z gitarą. Któregoś razu jego nauczyciel przywiózł ten instrument do domu w Dobrem. Wkrótce potem Paweł wyprosił u rodziców kupno gitary.

Pojawił się też gramofon, a wraz z nim pierwsze pocztówki dźwiękowe i płyty. To był początek lat sześćdziesiątych i w Polsce właśnie zaczął się wielki boom pocztówkowy. Wychodziło na nich niemal wszystko – klasyka jazzu, najnowsze przeboje, również rock and rolla i rodzącego się u nas big-beatu. Pocztówki dźwiękowe wyglądały jak zwykłe pocztówki, ale po jednej stronie były laminowane cienką warstwą tworzywa sztucznego i pokryte charakterystycznymi rowkami, w których techniką analogową został zapisany dźwięk. Nie trzeba dodawać, że jakość nośnika była marna, ale w czasach, kiedy w Polsce nie ukazywały się oficjalnie płyty ze światowymi przebojami, pocztówki dawały jedyną okazję, by poznać muzyczne nowinki. To dzięki nim można było usłyszeć piosenki z zachodnioeuropejskich list przebojów, w tym legendarnego Radia Luxembourg. Pocztówki produkowały przeważnie niewielkie prywatne manufaktury.

– Raz w tygodniu tata jeździł samochodem służbowym do Torunia. Zabieraliśmy się z nim, a potem biegaliśmy z siostrą po mieście i robiliśmy zakupy. W ten sposób zaopatrywaliśmy się między innymi w pocztówki dźwiękowe.

Paweł interesował się też modelarstwem. Kupował czasopismo „Mały Modelarz", w którym znajdował schematy okrętów i samolotów. Wycinał je, a potem pieczołowicie sklejał i montował. Zamiłowanie do majsterkowania zostało mu do dziś.

Po ukończeniu podstawówki zaczął uczęszczać do liceum w Ciechocinku i aby nie dojeżdżać codziennie do szkoły, zamieszkał

w internacie.

– Liceum miało renomę, przyciągało ludzi z innych miast. Tam poznałem wiele ciekawych osób – mówi.

Pierwszy zespół zmontowali już w dziewiątej klasie (w tamtych czasach cykl nauki był jedenastoletni i obejmował siedem lat podstawówki i cztery lata liceum ogólnokształcącego).

– Wtedy nie mieliśmy jeszcze żadnych instrumentów elektrycznych, graliśmy na pudłach, a za perkusję robiły dwa krzesła, jakiś karton i nic więcej. Mieszkaliśmy razem w internacie i mogliśmy czasami wieczorem w pokoju zrobić próbę – wspomina.

Rok później poznał Wojtka Kalinowskiego.

– Był starszy ode mnie o kilka lat. Zacząłem grać z nim w pierwszym prawdziwym zespole.

Młodzi muzycy znaleźli przystań w klubie Promień, który mieścił się w ciechocińskim parku, i przyjęli nazwę Tony.

– Wymyślił to nasz ówczesny opiekun, bo wtedy nie można było, ot tak, założyć zespołu i żyć jak luzak. Musieliśmy mieć opiekuna z ramienia jakieś organizacji, najczęściej młodzieżowej. Zwłaszcza że korzystaliśmy z instrumentów i sali prób klubu. Dzięki temu jakoś znosiliśmy tę opiekę.

Zespół Tony, Ciechocinek 1967, od lewej: Paweł Kuczyński, Paweł Nowak, perkusista, którego nazwiska Paweł nie pamięta, Wojtek Kalinowski, Kazik Kurkowski. Zdj. z arch. P. Kuczyńskiego

„Śpiewamy poezję". Paweł Kuczyński (z lewej) i Ryszard Kułakowski podczas eliminacji do Festiwalu Piosenki Studenckiej, 1975. Zdj. z arch. P. Kuczyńskiego

Grali do tańca, jak wiele młodych zespołów pod koniec lat sześćdziesiątych.

– Wtedy istniały w Ciechocinku, z tego, co pamiętam, dwa zespoły, więc występowaliśmy na zmianę – w jedną sobotę graliśmy my, w następną oni.

Można było ich posłuchać i obejrzeć nie tylko w Ciechocinku, ale też w okolicy, na przykład w Nieszawie. Zresztą, jak mówi Paweł, nie odróżniało się wtedy osób grających na scenie od tych, które pod sceną tańczyły.

– Ciechocinek to małe miasto, więc wszyscy się znali i właściwie ci, którzy tańczyli, i ci, którzy chcieli posłuchać, to byli nasi koledzy i koleżanki.

Występowali w muszli koncertowej w ciechocińskim parku, a także na kilku studniówkach, również na studniówce Pawła.

– Wtedy pierwszy raz naprawdę poczułem się muzykiem. Grałem, zamiast się bawić – wspomina.

Żeby trochę odróżnić się od innych, zaczesywali grzywki do przodu.

Gdy Paweł uczęszczał do ciechocińskiego ogólniaka, jego ojciec wyjechał do Iraku budować cukrownię. Wrócił rok później, ale do Torunia, gdzie dostał lepszą posadę. Państwo Kuczyńscy otrzymali też klucze do mieszkania służbowego w nowo powstałej dzielnicy miasta – na Bielanach. Paweł zdał już maturę i mógł myśleć o studiach. Szczególnie że jego siostra została studentką filologii polskiej na UMK. Próbował dostać się na elektronikę, ale za pierwszym razem mu się nie udało. Nie chcąc być dla rodziców ciężarem, poszedł do pracy. Zatrudnił się w toruńskich Zakładach Urządzeń Chemicznych „Metalchem", gdzie został wykładaczem.

– Moja praca polegała na wyścielaniu zbiorników i rur wykładziną odporną na działanie czynników chemicznych, kwasów i tym podobnych.

W dzień zarabiał, wieczorami balował z kumplami, jak mówi, „do późnych godzin nocnych, a czasami porannych". Potrafił po imprezie iść prosto do pracy.

W tym czasie upomniało się o niego wojsko.

– Wiedziałem, że nie dam rady wytłumaczyć im, że się nie nadaję, więc postanowiłem sobie coś załatwić.

Korzystając z różnych koneksji, dał się, jak mówi, „zapakować w gips pod pozorem uszkodzonej łękotki". Dzięki temu dostał kategorię D, która chroniła go przed wojskiem. W 1974 ożenił się z Alicją, a rok później został ojcem Tymoteusza. W kolejnych latach zaczynał studia na różnych kierunkach, takich jak ekonomia czy filologia polska, ale żadnych nie ukończył, bo „zwykle te studia przeszkadzały w daleko ciekawszych zajęciach, jak chociażby granie, ale też wychowanie syna". Sporadycznie zarabiał.

– Ze wstydem muszę przyznać, że byłem wtedy na utrzymaniu żony, która pracowała jako pedagog w studium wychowania przedszkolnego i tworzyła teatr lalek Zaczarowany Świat – wspomina.

Po przeprowadzce do Torunia uległ fascynacji poezją śpiewaną.

– Mieszkaliśmy blisko akademików i towarzystwo mojej siostry, czasami nawet kilkanaście osób, zbierało się u nas w małym jedenastometrowym pokoiku. Wsiąkłem w to środowisko.

Szczególnie że jeden ze znajomych siostry stworzył Teatr Studencki „Panoptykon", a Paweł zafascynowany możliwościami gitary akustycznej zaczął komponować muzykę do tworzonych przez niego spektakli opartych między innymi na poetyckich tekstach Joyce'a czy psalmach Tadeusza Nowaka. W kolejnych latach jeździł na przeglądy i dostał za swoją muzykę kilka nagród w Krakowie czy Olsztynie. Czasami musiał zarejestrować muzykę do kolejnych spektakli Panoptykonu i zaczął pojawiać się w studiu nagraniowym. Najbliżej znajdowało się to na Bielanach, w którym przesiadywał Wiesiek Ruciński.

– Wiesiek okupował to studio niemal na okrągło, nagrywał jako *one-man band* – mówi Paweł. I dodaje: – Nasza współpraca zaczęła

się właśnie tam. A to ja jego o coś prosiłem, a to on mnie. W pewnym momencie powiedział, że przydałby mu się bas, więc zacząłem nad tym myśleć, bo wciąż miałem tylko moje pudło.

Polska lat siedemdziesiątych nie była rajem dla muzyków. W sklepach nie było gitar elektrycznych – ani z sześcioma, ani z czterema strunami. Dlatego najlepszym wyjściem często okazywało się własnoręczne wykonanie gitary.

– To był rok 1973 lub 1974. Zrobiliśmy z Krzyśkiem Caputą, kolegą studentem fizyki teoretycznej, najprawdopodobniej pierwszą w Polsce gitarę basową z aktywną elektroniką, a także wzmacniacz do niej i głośnik. Miałem w niej regulację pod każdą struną, mogłem włączać przeciwfazy, każdą przystawkę. Na jednej strunie mogłem na przykład ustawić pełen przester, a na pozostałych grać jak na normalnym basie. Byłem podłączony jednym kablem do wzmacniacza, a drugim do sieci. Bas pochłaniał takie ilości energii, że aby wydobyć z niego to, co trzeba, musiał mieć osobne źródło zasilania.

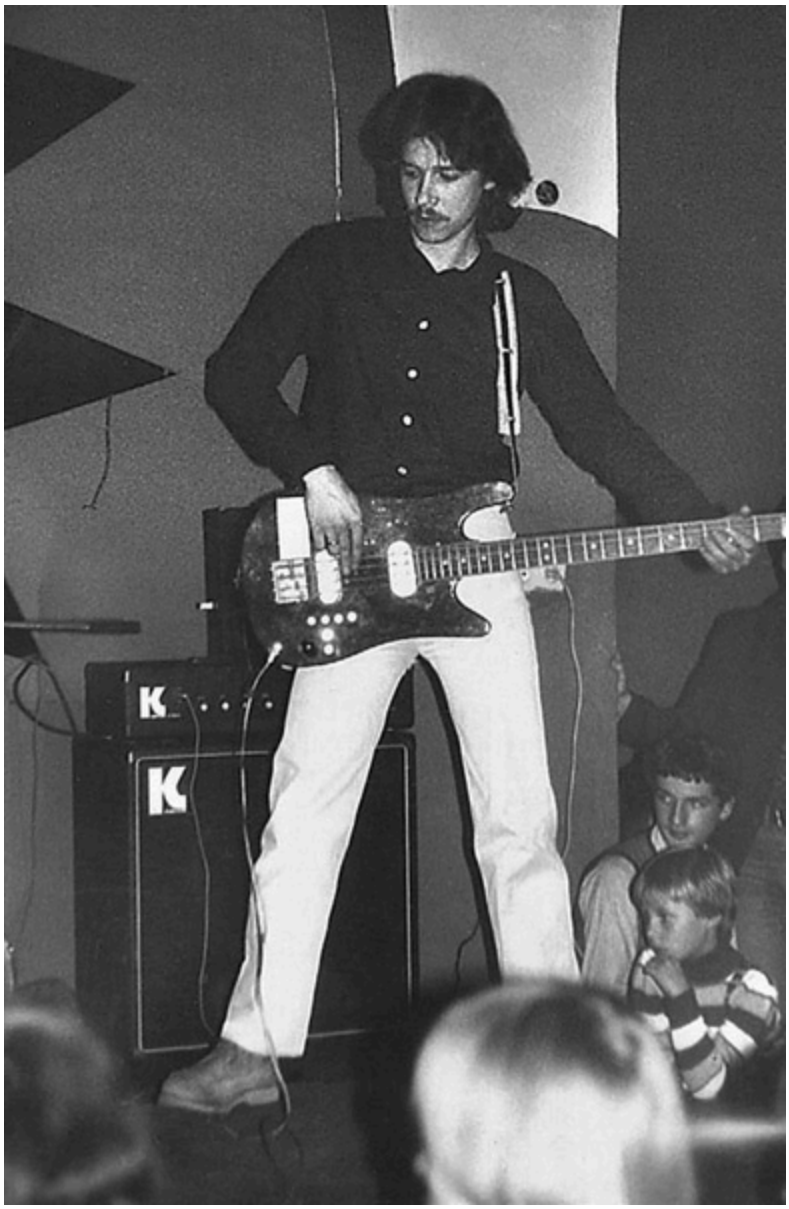
W PRL brakowało wszystkiego. Oficjalnie wielu rzeczy nie można było kupić. Udawało się natomiast niemal wszystko „załatwić" lub „zorganizować". W przypadku Pawła wszystko zaczęło się od gryfu gitary basowej Defil.

– Koledze został tylko gryf po tym, jak samochód rozjechał mu resztę gitary. Kiedy usłyszał, że marzę o zbudowaniu basu, że mam już pomysł i rysunki, to mi ten gryf dał.

Potem trzeba było „załatwić" magnesy z jakiegoś starego głośnika, „ciężką walką" zdobyć kawałek mosiężnej blachy na mostek pod struny, „zorganizować" drut nawojowy miedziany grubości jednej dziesiątej milimetra, jakiego „używano w specjalistycznych transformatorach i był nie do kupienia". Do tego

„kolega zbudował mi wzmacniacz, a ja sam zmontowałem kolumnę". Potrzebowali jeszcze głośników.

– Oczywiście zdobyliśmy używane, bo innych nie sposób było dostać – wspomina Paweł. „Skombinowali" też dermę i kawałek deski – „odpowiedniej szerokości, bo wtedy jeszcze nikt nie myślał o klejeniu warstwowym". Paweł pamięta, że całość wyglądała jak zestaw Marshalla. Bas doczekał się nawet swojego imienia – Machooga. Gdy już go zmontowali, Kuczyński mógł zacząć nagrywać dla Rucińskiego.



Paweł ze swoją Machoogą. Zdj. z arch. P. Kuczyńskiego

Obydwaj cały czas słuchali też rocka. Do Polski przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych docierało coraz więcej płyt z Zachodu. Sprzedawano je potem w małych sklepikach muzycznych i na giełdach. Zachodnioeuropejskie ceny przeliczano na złotówki, a wtedy okazywały się dla przeciętnego Polaka bardzo wysokie (w tym czasie za średnią pensję można było kupić około 30 dolarów, oczywiście na czarnym rynku, czyli od cinkciarzy,

bo oficjalnie państwo nie dawało takiej możliwości; niewielką ilość dewiz pozwalano kupić, ale tylko w wypadku wyjazdu za granicę). W Toruniu również istniał mały sklepik z płytami.

– Jeszcze do dzisiaj pamiętam miejsce, w którym mieścił się komis płytowy, i co stało na wystawie – wspomina z sentymentem Paweł. Stały płyty grup Steppenwolf, Emerson, Lake and Palmer, Santana czy Iron Butterfly, jego ulubieńców w tamtym czasie. – Szczególnie płyta zespołu Santana była obiektem naszych westchnień, bo miała piękną okładkę w zielonej tonacji.

W pewnym momencie Wiesiek Ruciński postanowił stworzyć zespół rockowy. Był rok 1975. Wiesiek chciał nazwać kapelę Rzecz Pospolita, ale – jak mówi – „cenzura do tego nie dopuściła. Dlatego nazwaliśmy się Res Publica". Pawłowi zaproponował grę na gitarze basowej. W Res Publice znaleźli się jeszcze brat Wieśka, gitarzysta Zbyszek Ruciński, i perkusista – Mirek Szczęsny, który na co dzień pracował w zakładach spirytusowych.

– Zbyszek miał ogromny talent – mówi Paweł. – Był w stanie zagrać niemal wszystko, nawet Hendrixa. Podejrzewam, że przeciętny słuchacz miałby kłopot z rozpoznaniem, czy to on gra czy Jimi.

Res Publica zaczęła koncertować, na początku w Toruniu, jak mówi Paweł „przed jakimś włoskim zespołem, którego nazwy nie pamiętam". To na ten koncert stworzyli czarno-biały plakat w formie cmentarnej klepsydry, który służył im do końca działalności. Potem występowali między innymi w Trójmieście czy pobliskim Włocławku dla angielskich robotników budujących tamtejsze zakłady azotowe, gdzie, jak mówi Paweł, dobrze zarobili. Dziś ani Ruciński, ani Kuczyński nie mogą sobie przypomnieć innych miejsc.

Paweł: – Jeszcze gdzieś pod Warszawą i na stadionie w Białymstoku.

W 1978 roku z grupy odszedł Szczęsny.

– W pewnym momencie jego żona stwierdziła, że marnuje z nami czas. Uznała, że powinien zacząć robić poważną karierę, a nie grać rock and rolla – wspomina basista.

Zaczęły się poszukiwania perkusisty.

– W Toruniu prawie w ogóle ich nie było – mówił Wiesiek Ruciński. Ale „prawie" nie znaczy „wcale". W tym samym klubie, a nawet w tej samej salce co Res Publica, ćwiczył bluesowy zespół Klang. Za zestawem perkusyjnym siedział Sławek Ciesielski.

Sławek urodził się w Toruniu 14 stycznia 1957 roku jako drugie dziecko w rodzinie Wandy i Zenona Ciesielskich. Ma starszego brata Jacka. Losy jego rodziców są tak zawiłe, jak większość życiorysów z tamtych czasów. Dziadkowie od strony ojca pochodzili z okolic Aleksandrowa Kujawskiego, ale mama urodziła się niedaleko Łodzi. Rodzice Sławka poznali się natomiast na studiach w Poznaniu, po skończeniu których dostali nakaz pracy w Olsztynie. Tam przyszedł na świat Jacek. Niedługo potem Zenon Ciesielski otrzymał propozycję pracy jako nadleśniczy w lasach niedaleko Cieplic. Czas

oczekiwania na przeniesienie spędzili w Toruniu, w mieszkaniu rodziców Zenona, które znajdowało się przy ulicy Bydgoskiej. Tu urodził się Sławek. Niestety ojciec nie doczekał przeniesienia na nową posadę, zmarł na serce, gdy jego młodszy syn miał niespełna półtora roku.

Sławek nie może ojca pamiętać, starszy Jacek ma tylko przebłyski.

– Pamiętam, jak siedziałem na kanapie, tata skądś wrócił, pewnie z pracy, i przyniósł mi wielkiego pluszowego misia, większego ode mnie. I tego misia miałem bardzo długo, chyba jeszcze w szkole podstawowej.

Zespół S.A.I. podczas próby, początek lat siedemdziesiątych. Zdj. z arch. S. Ciesielskiego

Pamięta też dwa motocykle ojca.

– Jeden cichutki, drugi głośny. Gdy odpalał ten głośny, uciekałem. Mama później opowiadała mi, że jeździliśmy nim

zbierać konwalie, a także na spotkania leśników. Ojciec jeździł też na polowania, a tam zimno, lała się wódeczka i pewnie tak zaczęły się jego problemy ze zdrowiem.

Po śmierci męża pani Wanda często zawoziła synów do swoich rodziców, którzy mieszkali w Karsznicach niedaleko Zduńskiej Woli. Bracia często spędzali tam wiele miesięcy. Jacek chodził do przedszkola, potem dołączył do niego Sławek.

– Nie lubiłem przedszkola. Nie rozumiałem, dlaczego dzieci biją się o zabawki, skoro obok stoją inne, którymi nikt się nie bawi. Byłem jednak spokojny. Co innego Sławek. On nie daje się podporządkować i często stamtąd zwiewał.

Gdy Jacek miał siedem lat, mama zaprowadziła go do szkoły muzycznej przy ulicy Mickiewicza. Zdał egzaminy i zaczął się uczyć gry na fortepianie. Dwa lata później jego śladami poszedł Sławek. Wtedy był zapatrzony w starszego brata. Dziś przyznaje:

– To Jacek zaraził mnie szkołą muzyczną. Gdyby nie on, pewnie w ogóle bym nie grał.

Swoje dołożyła mama, która za długo oszczędzane pieniądze kupiła stare, niemieckie pianino, aby synowie mogli ćwiczyć w domu.

W czwartej klasie szkoły muzycznej do nauki gry na fortepianie doszedł drugi instrument. Jacek wybrał kontrabas, Sławek – perkusję.

– Od samego początku spodobały mi się bębny. Fortepian był obowiązkowy, ale nie cierpiałem na nim grać. Może był za duży i za trudny? Bębny mnie zakręciły i tak zostało. Nie pamiętam dlaczego. Może wydawało mi się, że wystarczy tylko uderzać i będzie fajnie? I faktycznie było fajnie, ale wcale nie łatwo.

W siódmej klasie za zarobione ze sprzedaży butelek pieniądze Jacek kupił gitarę klasyczną. Sławek też na niej grał. „On lubił

wszystko, co moje", mówi starszy z braci.

Jacek wspomina, że muzyczną szkołę podstawową skończył „na słowo honoru". Przyznaje szczerze:

– Słuch mam przeciętny i szkołę ukończyłem dzięki namowom mamy i przymykaniu oczu przez nauczycieli. Gdy na egzaminie końcowym spytali, czy mam ochotę kontynuować naukę, a ja odpowiedziałem, że nie, to odetchnęli z ulgą i dali dyplom.

Sławek z kolegami niosą bębny, połowa lat siedemdziesiątych. Zdj. z arch. S. Ciesielskiego

W tym czasie starszy z braci zaczął uprawiać kolarstwo i zakochał się w dziewczynie, która później została jego żoną. Natomiast u Sławka już na egzaminie do szkoły podstawowej stwierdzono świetny słuch muzyczny, a podczas nauki także, jak wspomina Jacek, „nieprawdopodobne wyczucie rytmu".

Symbolicznym zakończeniem muzycznej szkoły podstawowej przez obydwu braci było rozwalenie siekierą pianina, które stało

w domu. Jacek do dziś kocha słuchać muzyki, ale do grania już nie wrócił.

Co innego Sławek. Gdy miał trzynaście lat, zaczął grać w zespole S.A.I., co było skrótem od Sub Aegide Imperatore (można to tłumaczyć jako „Pod Opieką Imperatora"). Gdybyśmy usłyszeli taką nazwę dziś, od razu pomyślelibyśmy o black lub death metalu. Ale w połowie lat siedemdziesiątych te gatunki jeszcze nie istniały, a toruński S.A.I. wzorował się – jak mówi Sławek – „może troszeczkę na Pink Floyd". Nie pamięta, pod opiekę którego imperatora chcieli się oddać. Ważne, że mógł bębnić w zespole rockowym. S.A.I. dał parę koncertów, głównie w Toruniu i okolicach. W tym czasie Sławek poszedł do średniej szkoły muzycznej, która mieściła się o wiele dalej niż podstawówka. Uczęszczał tam popołudniami, zajęcia odbywały się dwa, trzy razy w tygodniu.

– To była cudowna szkoła, na luzie – wspomina Adam Szałach, kolega Sławka, który grał na waltorni i klawiszach. – Najlepsze warunki mieli perkusiści. Ich klasa mieściła się w piwnicy i była wytłumiona. Instrumenty zawsze były rozstawione i stało też pianino. Często schodziliśmy tam ze Sławkiem czy Pawłem Dudzikiem, dziś dyrektorem Toruńskiej Orkiestry Symfonicznej, i graliśmy bluesy i rock and rolle.

Adam przyjechał do Torunia z pobliskiego Chełmna i, zanim znalazł sobie stancję, przez jakiś czas pomieszkiwał u Sławka i jego mamy.

– Sławek to wyzwolony gość, ale u niego w domu panował rygor. Mama pytała, gdzie idzie i o której wróci. Sławek miał też zasady. Mówił, że u niego w pokoju nie można zapalić papierosa, choć sam kopcił jak parowóz.

W szkole średniej Sławek trafił na świetnego nauczyciela – Tadeusza Piskorza, który wiedział, jak zdopingować młodego adepta perkusji do ciężkiej pracy. Sławek ćwiczył po pięć-sześć godzin dziennie. Potem wracał do domu i za chwilę znów szedł do szkoły, tym razem na próbę S.A.I.

– Nawet cztery razy dziennie przemierzałem drogę między domem a szkołą, a to wcale nie było blisko.

Pierwszy zestaw zbudował sam.

– Od kogoś udało mi się załatwić zdezelowany sprzęt, który stał na strychu, ale nic się w nim nie zgadzało – część bębnów miała nietypowe średnice, więc nie było szans kupić pasujących naciągów. Sam musiałem je rozciągać i dopasowywać. Ta perkusja służyła mi krótko i tylko do ćwiczeń. To nie był instrument, z którym można się było pokazać na scenie.

Pierwszym guru perkusyjnym Sławka był Buddy Rich.

– To wirtuoz z doskonałą techniką i do tego grał bardzo widowiskowo – mówi Sławek, ale od razu zastrzega: – Nie próbowałem nigdy naśladować innych. Bardziej szkoliłem i wciąż szkolę swoją technikę, ale nie po to, by kogoś doścignąć.

Po czwartej klasie ulubiony nauczyciel odszedł ze szkoły i zdenerwowany tym Sławek przeniósł się do budowlanki.

– Sławek był specyficzny, świat postrzegał inaczej, nie owijał w bawełnę i jak coś mu się nie podobało, to po prostu wychodził. I tak też było ze szkołą. Z Piskorzem złapał świetny kontakt, a gdy go zabrakło i nie mógł dogadać się z innym nauczycielem, dał sobie spokój – wspomina Szałach.

Sławek Ciesielski z kolegami gra jazz. Zdj. z arch. S. Ciesielskiego

Co mu dały te lata nauki w szkole muzycznej?

– Warsztat, znajomość nut, harmonii, kwestii czysto muzycznych potrzebnych muzykowi tak, jak pisarzowi umiejętność pisania. Szkoła nauczyła mnie cierpliwości dłubania w dźwiękach i rozwinęła pasję – wylicza.

W międzyczasie S.A.I. się rozpadło i Sławek zaczął grać bluesa w zespole Klang, który próby miał tam, gdzie Res Publica, czyli w jednej z piwnic Od Nowy we Dworze Artusa. Liderem Klangu był harmonijkarz i gitarzysta Jacek Spruch. Ze Sławkiem grali jeszcze basista Tomek Odejski i gitarzysta Janusz Dybowski. Sławek ściągnął też Adama Szałacha.

– Spruch świetnie grał na harmonijce. Pamiętam, jak Sławek Wierzcholski przychodził na nasze próby w krótkich spodenkach i podpatrywał Jacka – wspomina Adam.

Klang też występował, głównie w Toruniu, pokazując się na scenach Od Nowy i Imperialu. Chłopaki wyjeżdżali do Koszalina na Wieczory Bluesowe, do Gdańska na święto politechniki. Największym sukcesem kapeli okazał się występ podczas poznańskiego festiwalu Folk Blues Meeting w 1978 roku u boku między innymi Dżemu i Kasy Chorych. Zostali wtedy zauważeni i uznani za wschodzącą gwiazdę polskiego bluesa. Dostrzegł ich też Irek Dudek, który wtedy mieszkał w Toruniu i stworzył z gitarzystą Janem „Junou" Janowskim i basistą Andrzejem „Karakułem" Nowickim trio Irjan.

– Janicki pracował, a Dudek nudził się, więc przychodził do nas na próby i pewnego razu powiedział, że naprawdę fajnie gramy i coś z nas będzie. Ucieszyłem się, bo już wtedy Dudek był dla nas rasowym bluesmanem ze Śląska – wspomina Szałach.

Niestety w 1979 roku Adam i Jacek dostali powołania do wojska. Pozostała trójka próbowała wciąż grać pod szyldem Klangu, ale zapału nie starczyło im na długo. Sławek zaczął ćwiczyć z Res Publicą.

– Były trzy zespoły, ale jedne bębny. I wszystkie grupy miały tak rozłożone próby, że mogły korzystać z tego samego zestawu – wspomina Paweł Kuczyński, który zaprosił Sławka do współpracy.

– Był jeszcze bardzo młody i nieoszlifowany – mówił Wiesław Ruciński.

– Sławek był wtedy po prostu najlepszym bębniarzem w Toruniu – dodaje Adam Szałach.

– Podobało mi się to, co grała Res Publica, bo bliżej mi było do rocka niż do bluesa – wspomina z kolei Sławek, który najpierw łączył grę w dwóch kapelach, a gdy Klang się rozpadł, poświęcił się w pełni Res Publice.

Res Publica fascynowała się w tym czasie rockiem progresywnym i twórczością angielskiego zespołu Jethro Tull. Od początku najważniejszą postacią tej grupy był ekscentryczny wokalista Ian Anderson. Charakterystyczną cechą muzyki Jethro Tull stały się dźwięku fletu prostego, na którym grał Ian. Dlatego muzycy Res Publiki zaczęli poszukiwania flecisty.

– Któregoś dnia Zbyszek przyszedł i powiedział, że jest facet, który świetnie gra na flecie, ale nie interesuje go rock and roll, ale jazz – wspomina Paweł. I rzeczywiście, na jedną z kolejnych prób Zbyszek przyprowadził „takiego gościa w – o ile dobrze pamiętam – zielonym brezentowym płaszczu, trzymającego w ręku flet".

Tym gościem był Grzegorz Ciechowski.

Grzesiek do Torunia przyjechał z Tczewa. Był synem prezesa tamtejszej Spółdzielni Mleczarskiej. Zbigniew Ciechowski, ojciec Grzegorza, pochodził z Dąbrowy koło Świecia. Po podstawówce wyjechał do Wrześni, do technikum mleczarskiego. Gdy skończył szkołę średnią, od razu dostał pracę w Tczewie w spółdzielni mleczarskiej. To ustawiło jego życie zarówno osobiste, jak i zawodowe – tu poznał swoją przyszłą żonę, Helenę Omernik, a kilka lat po ślubie został prezesem spółdzielni i szefował jej aż do emerytury, na którą przeszedł w 1989 roku. W ciągu tego czasu na świecie pojawiły się dzieci państwa Ciechowskich – Aleksandra i Grzegorz (urodzony 29 sierpnia 1957 roku), a kilka lat później Małgorzata.

– To był zdrowy układ – mówił po latach Ciechowski. – Dwie siostry i w środku facet to jest zachowanie statusu jedynaka i jednocześnie izolacja od niebezpieczeństw, które na jedynaka czyhają[2].

Obydwoje rodzice pochodzili z wielodzietnych rodzin. Ojciec pana Zbigniewa pracował przed wojną w nadleśnictwie. Podczas

wojny wywieziono go do Związku Radzieckiego i tam zamordowano. Natomiast tata pani Heleny, Robert, przeżył wojnę. Jeszcze w młodości grał w orkiestrze królewskiej w Berlinie.

– Był samoukiem, bo we wsi, w której dorastał, nie istniała szkoła muzyczna. Pamiętam z dzieciństwa, że miał siedem mundurów, a zawsze, gdy szedł grać, nakładał na ręce białe rękawiczki – wspomina mama Grzegorza, dodając, że jej tata miał też zdolności plastyczne i pięknie rysował.

Rodzina Ciechowskich na początku 1958 roku. Zdj. z arch. A. Krzemińskiej

Aleksandra, Małgorzata i Grzegorz Ciechowscy pod koniec lat sześćdziesiątych.
Zdj. z arch. A. Krzemińskiej

Część rodzeństwa pani Heleny odziedziczyła talenty po ojcu. Najstarszy z braci, Alojzy, został zawodowym żołnierzem i grał w orkiestrze wojskowej „na tubie, puzonie i kontrabasie, choć praktycznie potrafił zagrać na każdym instrumencie". Józef, drugi z braci, grał na akordeonie, pianinie i gitarze, a trzeci Kazimierz – na skrzypcach. Ciechowscy zajmowali przestronne, trzypokojowe

mieszkanie przy mleczarni i dwa razy do roku, przy okazji urodzin Heleny i Zbigniewa, organizowali spotkania rodzinne i wtedy cały dom rozbrzmiewał muzyką.

– Atrakcją takiego wieczoru był popis wujka na skrzypcach. Ja wtedy musiałam mu akompaniować – wspomina Aleksandra Krzemińska, siostra Grzegorza, która uczęszczała do państwowej szkoły muzycznej I stopnia, gdzie uczyła się grać na fortepianie.

Jej śladami posłano też Grzegorza. Wytrzymał jednak tylko dwa lata.

– Wtedy szkoła muzyczna miała zupełnie inny wymiar, musieliśmy grać poprawnie i odpowiednio ustawiać palce, dłonie i ręce, a jeśli ktoś robił coś inaczej, mogło się to źle skończyć. Po prostu nie było bawienia się, nie mogliśmy grać żadnych głupich kawałków, musieliśmy ćwiczyć nudne dla nas klasyczne kompozycje Bacha czy etiudy Czernego – wspomina Aleksandra.

Grzegorz dostawał po łapach, bo nie grał tak, jak wymagała jego nauczycielka.

– Sugerowała, że powinien mieć indywidualny tok nauczania, bo nawet gamy wykonywał po swojemu. Nie miała jednak do niego podejścia, to była surowa kobieta i nie potrafiła sobie z nim poradzić – dodaje nestorka rodziny Ciechowskich.

– Siostra pracowicie ćwiczyła i dostawała jakieś piątki z plusem, a ja od początku miałem straszny niefart do pedagogów. Pierwszy, który mnie uczył prywatnie, lubił walić mnie pięścią po plecach i na siłę prostować paluchy. Miałem wtedy sześć czy siedem lat i po prostu któregoś dnia odmówiłem pójścia na kolejną lekcję. Potem w szkole muzycznej też mi się wiodło, że szkoda gadać[3] – wspominał Grzegorz. Ale mówił też: – Z tą chwilą zaczął się przyjemny okres obcowania z instrumentem. Miałem własną metodę, polegającą na tym, że rozbierałem pianino do cna, żeby

grało głośniej, i wystukiwałem różne swoje rzeczy, często inspirowane aktualnym repertuarem TVP. Pamiętam na przykład, że w dni, kiedy szła *Bonanza*, wykonywałem nieskończone ilości wariacji na temat ślicznej muzyczki z tego serialu[4].

Grzegorz ćwiczy wprawki, połowa lat sześćdziesiątych. Zdj. z arch. A. Krzemińskiej

Jako prezes mleczarni ojciec Grzegorza należał do elity Tczewa. Rodzina Ciechowskich posiadała samochód, co w tamtych czasach stawiało ją wysoko na drabinie społecznej. Młody Grzegorz skrzętnie wykorzystywał swoją pozycję, zapraszając wybrańców na lody lub bezy.

– Grzegorz był dość zarozumiały, buńczuczny, znał wszystkich miejscowych zakapiorów – wspomina Krzysztof Okupski, kumpel Ciechowskiego z klasy, który często trafiał do jego domu na lody i bezy, choć zakapiorem nie był. – Grzegorz zapraszał różne dziwne osobistości, prawie bandytów, i przez to zjednywał ich sobie.

Pod koniec podstawówki, pod wpływem ówczesnego chłopaka starszej siostry (jej późniejszego męża), zaczął uprawiać kulturystykę. Już wtedy był wyrośniętym chłopcem.

– Jakieś zatargi, które miał ze swoimi rówieśnikami, kończyły się dla nich źle, chociaż więcej było straszenia, pogróżek niż rzeczywistych walk – mówi Okupski.

W podstawówce zasłuchiwali się w zespołach poprockowych, a swoją wiedzę czerpali z Radia Luxembourg.

– (...) byłem nałogowcem Luxembourga – wspominał Grzegorz. – Słuchaliśmy z siostrą aż do zaniknięcia fali przy zasypianiu. Potem mi to zostało jako nałóg, łącznie z jedzeniem budyniu czekoladowego i czterech jabłek na dobranoc i czytaniem książek. Byłem nałogowcem budyniowo-jabłkowo-książkowym[5].

W 1973 roku Grzegorz wyjechał z mamą do krewnych w Anglii. Ta podróż musiała zostawić w nim trwały ślad. Szczególnie że przywiózł z powrotem płyty Nazareth, Gary'ego Glittera, T. Rex czy Slade, który na krótko stał się jego ulubionym zespołem. Zapisał się nawet do fanklubu, słał listy i dostawał z powrotem koszulki. Wtedy posiadacz takich płyt i gadżetów zyskiwał w towarzystwie kilka dodatkowych punktów.

– To były zdobycze tak cenne, że u mnie się zbierały całe grupy ludzi, i nie daj Boże, żeby któreś z rodziców weszło podczas słuchania do pokoju. Musieliśmy przerywać i słuchać od początku całej płyty, gdyż wypadaliśmy z transu[6].

W szkole Grzegorz należał do wybijających się uczniów, szczególnie gdy chodzi o język polski. Dużo czytał, pisał dobre wypracowania.

– Książka, garnek z budyniem i cztery jabłka – to był zestaw wieczorny – wspomina jego siostra Aleksandra.

Swoją pasję rozwinął w liceum, bo w wieku szesnastu lat zaczął pisać wiersze.

– Będąc przykładnym uczniem III klasy liceum (...), miałem w posiadaniu dwa 50-kartkowe bruliony w linie wypełnione emfatycznymi wierszydłami. Nie pamiętam, o czym były te poematy. Pewnie o niczym. Pewnego dnia Ania Ruczyńska wysłała mi pocztą międzyławkową cieniutki tomik wierszy *Twój powszedni morderca*. Niejaki Wiktor Woroszylski – oprócz paru innych – zawarł tam wiersz składający się z następujących trzech linijek: „Zobaczysz / Będzie nam dobrze / Zobaczysz". Od tego momentu przestałem być czytelnikiem. Zacząłem być złodziejem słów. I myśli[7]. – I dodawał: – Miałem szesnaście lat i musiałem wyzwolić emocje, które przez te szesnaście lat się we mnie zebrały. Nie było tu mowy o artystycznym poziomie tego, co pisałem, bo głównie chodziło o wydanie z siebie pierwszego głosu[8].

W liceum należał do grupy młodych poetów, którzy czytali swoje wiersze i wymieniali się nimi.

– Pokazanie komuś swoich wierszy to objaw wielkiego zaufania. Wiadomo, że jak ktoś pisze, to tak jakby uprawiał dziwny proceder obnażania się. Pojmowałem to jako rodzaj bardzo wstydliwego ekshibicjonizmu. Pokazałem te wiersze mojemu przyjacielowi, spędziliśmy cały wieczór na czytaniu, potem on to bardzo przeżył. Moja ówczesna dziewczyna również dostąpiła tego zaszczytu. Były to potworne rzeczy, empatyczne, pisane młodopolskim językiem, wierszem białym, jakieś wezwania do samobójstwa. Myślę, że był to sposób na wyrzucenie z siebie emocji, które wtedy przeżywaliśmy[9].

Wydał nawet własnym sumptem pierwszy tomik wierszy i rysunków. Zszył go sznurowadłem, a obok wierszy wkleił zdjęcia,

które przedstawiały ówczesne młode polskie malarstwo. O szkole mówił po latach:

– Byłem takim cwaniakiem, który potrafił się załapywać na opinię o sobie. Takie mam wrażenie. Stwarzałem pozory takiego, któremu można dać spokój, bo i tak sobie poradzi. (...) Funkcjonowałem na zasadzie zdolnego polonisty, który ładne wypracowania pisze[10].

I właśnie dzięki zdolnościom polonistycznym zaczął współpracować z zespołem muzycznym Juwentus, który ćwiczył w starym gotyckim kościele pod wezwaniem Stanisława Kostki. Świątynia znajduje się kilkadziesiąt metrów od tczewskiego rynku – to na warunki Tczewa nie było zbyt blisko. Grzegorz chodził już do ogólniaka imienia Marii Skłodowskiej-Curie (późniejszego I Liceum Ogólnokształcącego). Pojawił się w kościele, bo – jak mówi Adam Przybyłowski, szef tamtego zespołu – „brakowało nam tekstów". Na początek sparafrazował pieśń *Każda rzecz ma swój czas*.

– Wiele zmian nie było, Grzegorz dostosował ją też frazami, żeby pasowało do muzyki.

Juwentus wykonywał głównie utwory o charakterze ekumenicznym, przeróbki piosenek słynnego Francuza, ojca Aimé Duvala, ale także autorskie piosenki skomponowane przez Adama Przybyłowskiego i Jacka Klińskiego. Obydwaj starsi o kilka lat od Grzegorza byli już znani w niewielkim tczewskim środowisku muzycznym. Przybyłowski mówi, że wcześniej grał „we wszystkich zespołach Tczewa", takich jak Kamyki i parę innych. Pracował też z chórem kościelnym. Natomiast Kliński to niespokojna dusza, hipis zasłuchany w Jimim Hendrixie i Deep Purple. Niezbyt wysoki, z blond włosami do ramion, stał się przez swój wygląd i sposób bycia jedną z najbardziej rozpoznawalnych osób w mieście. Przybyłowski grał w Juwentusie na klawiszach i na instrumencie

będącym połączeniem kontrabasu i gitary basowej („Gryf, taki ze ślimakiem, był z kontrabasu, a pudło wykonane ze skrzypiec. Niestandardowy, bardzo ciekawy instrument", wspomina Okupski). Drugi z nich śpiewał, grał na perkusji i w wolnych chwilach chwytał za flet prosty. Na jednej z pierwszych prób Kliński spojrzał na stojącego bezczynnie Ciechowskiego i niedbale rzucił w jego stronę: „Stoisz jak ten tort. Zająłbyś się czymś. Zagraj na flecie".

Zespół Juwentus: Edward Nehring (gitara), Adam Ziółkowski (instrumenty perkusyjne), Jacek Kliński (flet), Adam Przybyłowski – siedzi (instrumenty klawiszowe). Zdj. z arch. A. Przybyłowskiego

Zespół Juwentus: Jacek Kliński (flet), Adam Przybyłowski (instrumenty klawiszowe). Zdj. z arch. A. Przybyłowskiego

Grzegorz nie miał wyjścia, wziął flet i zaczął grać. Szczególnie że umiał, bo ćwiczył już od trzech lat. Momentem przełomowym było przesłuchanie dwóch płyt: *Aqualung* Jethro Tull i *Astigmatic* Krzysztofa Trzcińskiego-Komedy, które tak mu się spodobały, że postanowił nawet wrócić do szkoły muzycznej. Namówił też rodziców na zakup instrumentu. Nie był to byle jaki flet, ale profesjonalny instrument firmy Yamaha. Pan Zbigniew musiał wziąć w pracy pożyczkę, żeby zaspokoić pragnienie syna.

Dzięki *Aqualung* „zacząłem *łapczywie* nadrabiać to, co straciłem w poprzednich latach, rezygnując w drugiej klasie szkoły podstawowej z grania na fortepianie... (...) Uczyłem się więc gry, ucząc się wstaweczek Andersona, jego solówki miałem wykute na blachę. Wtedy to był wielki szpan (...)”[11].

Nauka gry na flecie stała się niemal obsesją piętnastoletniego Grzegorza. Grał w każdej wolnej chwili. I to mimo wady zgryzu, którą miał od urodzenia. Co więcej, dzięki ćwiczeniom wada się zmniejszyła.

– Bardzo dużo ćwiczył. Tak dużo, że często gdy wracałam z miasta do domu, z daleka słyszałam dźwięk fletu – wspomina pani Ciechowska. I dodaje: – Jego nauczycielka mówiła, że nie miała takiego ucznia jak Grześ, który wszystko tak szybko by łapał.

Krzysztof Okupski: – Zaczął uczyć się u najdziwniejszej nauczycielki w szkole muzycznej – to była kobiecina, która miała metr czterdzieści wzrostu i wszyscy bali się jej panicznie. Miała niesamowity charakterek – najpierw z gabinetu wylatywał flet, potem nuty i wreszcie uczeń... Ale dużo go nauczyła. Chodził do niej rok i bardzo dużo ćwiczył.

Grzegorz uzupełnia:

– No, i najpierw zobaczyłem jakiegoś chłopaczka, takiego małego, który wyfruwał jak zbity przez drzwi, a za nim nuty i takie bluzgi, że... Ona spojrzała na mnie. „Pokaż zgryz. Niedobry. To też niedobre. W ogóle się nie nadajesz. Pokaż, co umiesz. Dobra". Dała mi z pięć lekcji, jak to trzeba trzymać, jak dmuchać i jakoś ruszyło[12]. – I dodaje: – Od tego momentu wziąłem się za poważną naukę. Przez kilka lat ćwiczyłem po parę godzin dziennie, aż przerobiłem wszystkie dostępne szkoły na ten instrument[13].

Ta nauka przydała się w Juwentusie, który grał podczas mszy, występował w seminarium duchownym w Pelplinie, w Grudziądzu, Świecku, na festiwalu Sacrosong, a nawet w Toruniu. Juwentus nie był typowym zespołem przykościelnym, w swojej muzyce przemycał big-beat, jazz i rock. Po pewnym czasie do zespołu trafili też Okupski, Adam Wendt czy Ryszard Kopecki grający na klarnecie.

– Po podstawówce poszedłem do technikum i na jakiś czas nasze drogi z Grzegorzem się rozeszły – wspomina pierwszy z nich. – Któregoś razu pożyczyłem od kuzyna gitarę elektryczną i spotkałem Grześka na ulicy. Spytałem, czy ćwiczy jeszcze kulturystykę, a on powiedział, że w jego życiu nastąpiły duże zmiany, że zaczął grać na flecie i interesować się muzyką jazzową. I to on namówił mnie, żebym przyszedł na próbę Juwentusu. Jakiś czas z nimi zostałem. Powiedzieliśmy sobie, że gramy jazz rock, pewnie to było bardziej z nazwy niż naprawdę, ale pamiętam, że wykonywaliśmy trochę standardów jazzowych, jak choćby *Szarą kolędę* Komedy. Kiedyś przygotowywaliśmy też wieczór kolęd w takich, że tak powiem, jazzrockowych aranżacjach.

To z Juwentusem Ciechowski zaliczył debiut sceniczny.

– Potwornie przeżyłem swój pierwszy koncert. Po mszy, gdy ksiądz powiedział *idźcie, ofiara spełniona*, zagraliśmy jakąś piosenkę. Takiej tremy nie miałem już nigdy potem. Miotało mną w tę i we w tę, chciałem krzyknąć w mikrofon jakieś bluźnierstwo, żeby się kompletnie skompromitować, słowem – było to na granicy jakiejś histerii[14].

Ciechowski zaprzyjaźnił się z Klińskim, który stał się dla kilkunastoletniego chłopaka mentorem i przewodnikiem po świecie muzycznym.

– Spotkałem człowieka, dzięki któremu w ogóle gram – mówił o Klińskim. – Był w Tczewie jedną z najbardziej malowniczych postaci. Nosił długie włosy i zarost, co w tamtych czasach już szokowało[15].

– On i jego żona stanowili w Tczewie wyróżniającą się parę. Nawet ich dzieci były ubrane inaczej niż pozostałe, nosiły się na czarno – wspomina siostra Grzegorza.

– To była osobowość – malarz, poeta, muzyk. Już w latach sześćdziesiątych grał w zafascynowanym Hendrixem zespole Lock-Up, będącym według słów Przybyłowskiego „świecką" wersją Juwentusu. Jacek, zresztą, nieźle śpiewał. Przede wszystkim to była postać o niesamowitej charyzmie. To on zainteresował nas jazzem awangardowym. Teraz to pewnie nie robi wrażenia, ale wtedy słuchanie jazzu to było coś niezwykłego – mówi Okupski.

– Chodziliśmy po mieście i krzyczeliśmy: „Niech żyje jazz"[16] – dodaje Adam Wendt.

Kliński pracował w spółdzielni mieszkaniowej, a z rodziną mieszkał w domu przy XIX-wiecznym wiatraku, jednym z najbardziej charakterystycznych miejsc Tczewa. Dom należał do teściów Klińskiego, a młodzi zajmowali tam jeden pokój z osobnym wejściem. Wyjątkowości ich mieszkaniu dodawały własnoręcznie wykonane meble, obrazy na ścianach i niezwykła atmosfera. Młody Ciechowski często tam bywał, potem wciągnął w to towarzystwo Okupskiego. U Klińskich odbywały się „salony artystyczno-literackie", podczas których rozmawiano o poezji, malarstwie, słuchano płyt i kaset.

– Nie chodziło się do knajp, tylko do Jacka – wspomina Okupski. – Dziecko spało w łóżeczku gdzieś w kącie. Nie paliło się tam papierosów ani nie piło alkoholu, tylko herbatę, i jadło się chleb ze smalcem.

Płyt z ciekawą i dobrą muzyką nie ukazywało się w tym czasie wiele, a gdy już się pojawiały, szybko znikały ze sklepowych półek.

– Na przykład płyty Komedy były trudno dostępne, ale w końcu wyszła na kasecie antologia jego nagrań. No, i to był absolutny rarytas – przypomina sobie Okupski.

Grzegorz z czasów studenckich. Zdj. z arch. A. Krzemińskiej

Innym źródłem płyt były ośrodki kultury NRD, Węgier i Czechosłowacji, ale znajdowały się w Warszawie. W 1976 roku kilka osób z tczewskiej paczki wybrało się na Jazz Jamboree, ale Ciechowski z nimi nie pojechał.

– Nie wiem, dlaczego Grzegorz nie pojechał – zastanawia się Okupski. – Może dlatego, że ojciec był dość restrykcyjny i Grzegorz musiał przygotowywać się do matury? A może już zaczął studia na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu?

– W liceum fascynowałem się jazzem. Słuchałem z namaszczeniem wszystkiego, co tylko miało jazz w mianowniku.

Od Klausa Lenza, takich delirycznych płyt, które wtedy były wydawane, poprzez Coltrane'a, Cecila Taylora, McCoya Tynera aż po płytę, która zaważyła na moim muzycznym smaku. To był *Miles in Tokyo*[17] – wspomina Grzegorz. – Ona otworzyła mi głowę na jazz... Tak samo *Astigmatic* Krzysztofa Komedy. Komeda to dla mnie do tej pory kwintesencja polskiego brzmienia jazzu, a *Astigmatic* wydaje mi się takim cacuszkiem...[18].

W trzeciej klasie ogólniaka Grzesiek zaczął spotykać się z koleżanką z klasy, Jolą Muchlińską. Szybko stali się nierozłączną parą. Problem pojawił się pod koniec roku szkolnego, gdy okazało się, że rodzice Joli przeprowadzają się do Torunia. Siłą rzeczy Jola musiała zmienić szkołę. Nie zmieniła natomiast chłopaka. Grzegorz przyjeżdżał do Torunia, najpierw wzbudzając zazdrość nowych kolegów Joli, potem stając się ważną częścią ich środowiska. Wojtek Konikiewicz poznał Grześka przez swojego brata, który chodził z Jolą do jednej klasy.

– Któregoś dnia wróciłem do domu, a tam siedział z moim bratem jakiś blondynek, a mama w kuchni gotowała zupę. I mój brat przedstawił nas sobie, mówiąc: „To jest mój kolega, Grzegorz Ciechowski, on jest chłopakiem Joli". A Jola już wtedy była postacią mityczną. Zjawiskowa i niezwykle inteligentna dziewczyna, do której wszyscy chłopcy z klasy zaczęli smalić cholewki. Ona zgasiła ich szybko, mówiąc, że ma swojego Romea w Tczewie. Wtedy zaszła dość ciekawa socjologicznie sytuacja, bo nie dość, że cała męska część klasy przyjęła to do wiadomości, to zaprzyjaźniła się z Grzegorzem, który często przyjeżdżał do Joli.

Wybór uczelni był więc sprawą jasną – obydwoje wybrali Wydział Humanistyczny na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika i dostali się za pierwszym podejściem na polonistykę.

– Polonistyka był to jedyny kierunek, biorąc pod uwagę moją teorię prześlizgiwania się przez szkołę, który, jako że przeczytałem parę rzeczy i wygłaszałem różne teorie, był łatwy i był w sumie jedynym sposobem ominięcia wojska[19].

Był rok 1976. Grzegorz wyjechał z Tczewa, jak się okazało, na stałe.

Zamieszkał w jednym z akademików UMK. Od początku zaangażował się w życie studenckie, ale nie to oficjalne. Jola powiedziała mu o istnieniu podziemnej organizacji młodzieżowej, do której wkrótce przystąpił. Jej działalność ograniczała się do powielania ulotek i malowania napisów przeciw PZPR i ZSRR. Jednak po przeczytaniu książki *Wolność od znanego* indyjskiego myśliciela Jiddu Krishnamurtiego Grzegorz stwierdził, że patriotyzm jest wyłącznie rozszerzonym egoizmem, i wycofał swój udział w ruchu.

Już na drugim roku poznał Zbyszka Rucińskiego, z którym zaczął grać w duecie Symboliczna Łapka Misia.

– Zbyszek twierdził, że to freudowska nazwa falliczna[20] – wspominał Ciechowski. – Świetny kompozytor! We dwójkę graliśmy, ja na flecie, on na gitarze klasycznej, samby, bossa novy i różne takie rzeczy. Potrafiliśmy w kuchniach i stołówkach studenckich w akademiku spędzać wiele godzin, grając, wykraczając czasowo daleko poza regulaminową ciszę nocną[21]. – I dodaje: – Wpadały tam dziewczyny, które coś pitrasiły, a my graliśmy godzinami[22].

Gdy czasami dołączał Krzysztof Okupski – który śladami Grzegorza i za jego namową podążył do Torunia, by studiować tam historię – Symboliczna Łapka Misia stawała się triem. Zespół występował nie tylko w kuchni i stołówce akademika, ale doczekał się nawet kilku nagrań zrealizowanych w toruńskim Radiu Bielany.

W tym samym, w którym młodszy z braci Rucińskich przesiadywał całe dnie i noce, niekiedy w towarzystwie Pawła Kuczyńskiego.

Potem Zbyszek przyprowadził Ciechowskiego na próbę Res Publiki.

– Wiesiek puścił mu nagrania Jethro Tull i zaraził Grześka andersonowskim brzmieniem fletu. Namówił go, aby spróbował zagrać z nami. Ciechowski przyszedł na kolejną próbę, dmuchnął nam w ten flet, tak po andersonowsku, i stwierdziliśmy, że nie ma innej możliwości, tylko trzeba gościa, nie wiem, zgwałcić, upić, znarkotyzować, ale musi z nami grać – wspomina Paweł.

Nie musieli Grzegorza „zarażać andersonowskim brzmieniem", znał je przecież wcześniej, więc zaczął przychodzić na próby. Początkowo dość nieregularnie, ale szybko się wciągnął i stał się pełnoprawnym członkiem zespołu.

Paweł: – Wydał mi się nieco nawiedzonym gościem – ten jazz, poezja... bo on już wtedy pisał, choć nie zawsze się do tego przyznawał. Miał dużą wiedzę, był niesamowicie oczytany. Myślę, że był świadom swojej wartości. Wydał mi się też lekko naszpanowany. Fascynował go Stachura i przyjął taką pozę – stąd długi płaszcz, opadające na ramiona włosy, niedbały sposób bycia.

Sławek na początku uważał go za bufona.

– Nie wiem dlaczego – przyznaje po latach z rozbrajającą szczerością. – Potem zacząłem widzieć w nim człowieka, który ma coś do powiedzenia i umie to powiedzieć. Miał w sobie coś takiego, co mnie przyciągało i powodowało, że dodawał mi pewności siebie.

Zdecydowanym liderem Res Publiki był Wiesław Ruciński. To on komponował, pisał angielskie teksty (jak choćby *Sunday School* czy *Devil's Country*) i śpiewał.

– Miał wrodzony talent do języków, więc wychodziło mu naprawdę świetnie – wspomina Paweł.

– Wiesiek nie miał zdecydowanej koncepcji zespołu – mówił Ciechowski o stylistyce Res Publiki. – Słuchał Dylana, graliśmy Dylana. Słuchał Cata Stevensa, był Stevens. Słuchał Iana Andersona, to było Jethro Tull. To wszystko się mieszało, tworząc zespół o charakterze bardzo eklektycznym z wybijającym się wpływem Jethro Tull. A w Polsce słuchało się już zupełnie innej muzyki. Byliśmy wtedy dość dobrze przygotowani warsztatowo, co wynikało z faktu, iż bawiliśmy się wtedy w dość zawikłane aranże. I to nam pomogło w uzyskaniu pewnych umiejętności instrumentalnych[23].

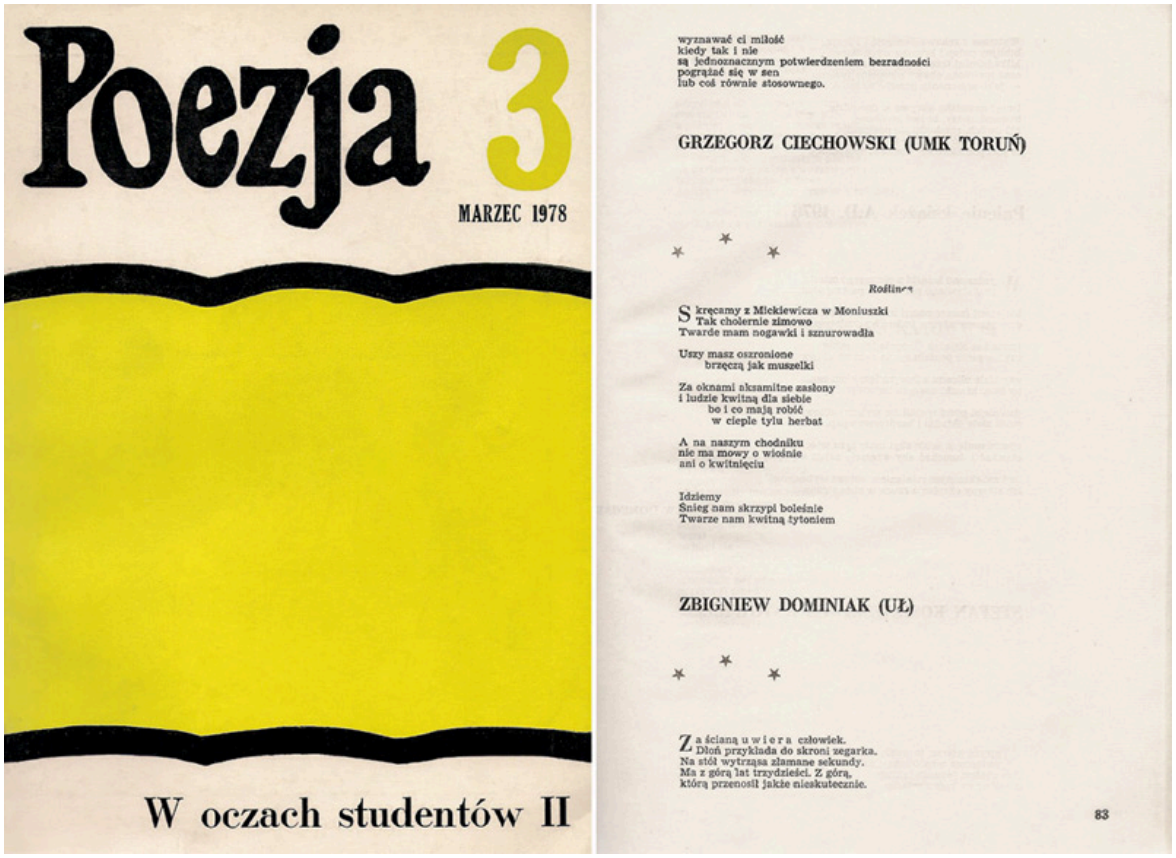
– Upieraliśmy się oczywiście, że nie naśladujemy Jethro Tull, ale w kompozycjach te ciągotki były słyszalne[24] – dodaje Paweł.

Z czasem zaczęły pojawiać się też polskie teksty, które Ruciński... tłumaczył z angielskiego.

– Były całkiem fajne. Może nie zawsze poradne, jeżeli chodzi o formę poetycką, ale przekazywały to, co czuliśmy. Zahaczały czasami o tematy wolnościowe – wspomina Paweł. Grzegorz dodaje, że Ruciński dostawał teksty również od kolegów ze starszych lat, ale „były straszliwie grafomańskie”[25].

W pewnym momencie zaczął pisać sam Ciechowski, a pierwszą i jedyną piosenką Res Publiki z jego tekstem był *Order za sen*. Pisał też kolejne, ale dla Rucińskiego, który nagrywał je na kasety, a potem sprzedawał. To tam znalazły się między innymi antyklerykalna *Szkółka niedzielna*, świetny *Złodziej* („jakim to cudem / przyszedłem na świat / w czapce złodzieja / i z sercem na wiatr / strachy na wróble / okradam z krawatów / od lat / nie ma nic we mnie / prócz nieba i kart / karty rozdaję już nawet we snach / grubych strażaków / ogrywam z guzików od lat / oddam wam

kiedyś / to wszystko com skradł / oddam krawaty guziki / i wiatr / wtedy mnie nieście / wysoko wysoko / do gwiazd") czy *Jestem sam* z fragmentem „miasto pod szarą pościelą / śni mi się tylko brudna mgła / dokąd się snuję nad ranem / w parku zasypiam – jestem sam". Przez cały okres Res Publiki Ciechowski stał jednak w cieniu Wiesława Rucińskiego.


Poezja 3
MARZEC 1978
W oczach studentów II

wyznawać ci miłość
kiedy tak i nie
są jednoznacznym potwierdzeniem bezradności
pogrążać się w sen
lub coś równie stosownego.

GRZEGORZ CIECHOWSKI (UMK TORUŃ)

Roślinc

Skręcamy z Mickiewicza w Moniuszki
Tak chóralnie zimowo
Twarde mam nogawki i sznurowadła

Uszy masz oszronione
brzęczą jak muszelki

Za oknami aksamitne zasłony
i ludzie kwitną dla siebie
bo i co mają robić
w cieple tylu herbat

A na naszym chodniku
nie ma mowy o wiośnie
ani o kwitnięciu

Idziemy
Śnieg nam skrzypi boleśnie
Twarze nam kwitną tytoniem

ZBIGNIEW DOMINIAK (UŁ)

Za ścianą u w i e r a człowiek.
Dłoń przykłada do skroni zegarka.
Na stół wytrząsa złamane sekundy.
Ma z górą lat trzydzieści. Z górą,
którą przenosił jakże niesłusznie.

83

Pierwszy opublikowany wiersz Grzegorza

– Nie liczyłem na wiele. Byłem raczej elementem choreograficzno--brzmieniowym, który miał upodobnić brzemiennie do Jethro Tull[26].

Ciechowski wysyłał swoje wiersze do pism poetyckich.

– Mieszkaliśmy w pokoju w sześciu, wszyscy byli poetami. Koledzy zapisywali się do różnych takich związków, kół, a ja

uważałem, że jak ktoś moje wiersze przeczyta, to padnie na kolana i wydrukuje mi ten tomik natychmiast[27].

Dostał negatywną odpowiedź z magazynu „Twórczość", w której napisano, że czeka go jeszcze dużo pracy nad warsztatem. Natomiast jeden wiersz opublikował miesięcznik „Poezja" w numerze poświęconym twórczości studentów. Czasami z jednym ze współlokatorów robili sobie żarty z pozostałych i przepisywali wiersze Lorki czy Rilkego.

– Kolega mówił moim współlokatorom poetom, że sam też pisze wiersze, ale w zasadzie tylko w niedzielę, i prosił ich o ocenę tych wierszy. *No, rzeczywiście... niezłe, niezłe*, mówili, *gdybyś tak popracował nad tym czy tamtym*... Po tym dochodziło do wielkich bójek[28].

Wówczas w studiu bydgoskiej rozgłośni Polskiego Radia pojawił się amerykański szesnastoślad, czyli sprzęt nagraniowy, który umożliwiał rejestrację do szesnastu osobnych ścieżek z dźwiękiem – w tamtych czasach było to sporo. Res Publice udało się do niego dobrać i zarejestrować cztery piosenki. Dziś nagrania ma tylko Zbigniew Ruciński, który strzeże ich jak skarbu. Kiedyś piosenki miał zgrane na kasecie Paweł, ale „do dzisiaj widzę taki obrazek: na podłodze w pokoju siedzi moja mała, niespełna roczna córeczka i pracowicie wysnuwa z kasety końcówkę taśmy. Reszta leżała już obok zwinięta w kłąb. I to była jedyna kopia. Pomyślałem sobie, że to niewielka szkoda, bo po prostu jakoś ją odzyskam, ale do tej pory mi się nie udało". I dodaje:

– Wtedy grało się tak, że najpierw była zwrotka, potem pięć minut solówki na gitarę – Zbyszek grał ciekawie i dobrze technicznie – i końcowy refren[29].

Res Publica nagrała też sześć lub siedem piosenek w Radiu Bielany, oczywiście pod nadzorem młodszego Rucińskiego, który

„miał wielki talent producencki: wielokrotnie przegrywając pojedyncze ścieżki, uzyskiwał niebywałe efekty, osiągał świetne brzmienie, że nikt nie chciał wierzyć, że nagrał to w Polsce, i to w półamatorskich warunkach”[30].

Res Publica ćwiczyła w Od Nowie.

– Musieliśmy się gnieździć w maleńkiej piwnicy – wspominał Wiesiek Ruciński. – Tam robiliśmy próby i występowaliśmy dla znajomych. Mieliśmy jakiegoś kierownika, który kupił sprzęt i jakoś nas tolerował, bo wtedy byliśmy jedynym zespołem rockowym w Dworze Artusa. Mogliśmy przychodzić, kiedy chcieliśmy. Sale Collegium Maximum na górze były dla nas niedostępne. Czasami organizowano w nich jakieś uroczystości, a my wystąpiliśmy tam może ze dwa razy.

Głównie występowali jednak w auli UMK, a czasami w Imperialu czy na Rynku Staromiejskim. Koncert w Od Nowie pamięta, wówczas kilkunastoletni, Jacek Bryndal:

– Grzegorz ubrany był w koszulkę w marynarskie pasy. Sam koncert zrobił na mnie duże wrażenie, choć jeszcze byłem gówniarzem i wielu rzeczy nie rozumiałem. Teksty wydawały mi się bardzo awangardowe, tylko nagłośnienie pozostawiało dużo do życzenia.

Jackowi Res Publica też przypominała Jethro Tull.

– To nie było jakieś nowe poruszenie, tylko raczej polska przeróbka czegoś, co już tam jest na świecie – mówi.

Paweł wspomina koncert na Rynku:

– Powiedziano, że będą koncerty, ustawiono scenę, po czym przychodziliśmy i okazywało się, że scena co prawda stoi, ale nikt na niej nie gra. Ten, który to niby organizował, latał i krzyczał, że może byśmy coś zagrali, bo jest wolne miejsce. No, to wdarliśmy się na tę scenę i zagraliśmy kilka numerów. Wiesiek Ruciński

wystąpił w jakimś długim, zielonym płaszczu do ziemi. Kiedy ludzie usłyszeli, że coś się dzieje, zaczęli gromadzić się pod sceną i w ciągu kilkunastu minut zrobił się spory tłum.

Pojechali też do Gdańska, gdzie „przez trzy dni graliśmy w jakimś forcie", do Grudziądza, w którym – jak wspominał Ciechowski – „podczas utworu *Szkot* wysypaliśmy się kompletnie i przestaliśmy grać, co jest najcięższym grzechem dla profesjonała. Na szczęście Ruciński wykazał się refleksem: kopnął wzmacniacz, oznajmił, że to awaria, i zaczęliśmy jeszcze raz"[31].

Najważniejsze koncerty odbyły się w 1979 roku. Najpierw grupa pokazała się na Muzycznym Campingu w Lubaniu Śląskim, a chwilę później podczas festiwalu Pop Session w Sopocie, gdzie wzięła udział w koncercie Muzyki Młodej Generacji (MMG).

Lata siedemdziesiąte okazały się niedobrym okresem dla polskiego rocka, zepchniętego wówczas na margines kultury. Rozgłośnie Polskiego Radia nie były przygotowane na rockmanów i niechętnie ich nagrywały, Polskie Nagrania wydawały pojedyncze tytuły wykonawców już uznanych, jak Niebiesko-Czarni, Breakout czy Czesław Niemen, ale nie inwestowały w debiutantów. Jedynie Budce Suflera i SBB udało się przebić do świadomości Polaków. Symbolami rozrywki tamtych czasów były usankcjonowane przez władze kulturalne festiwale w Opolu, Sopocie, Zielonej Górze czy Kołobrzegu, na których królowała tak zwana piosenka estradowa. Wielu rockmanów grało w zespołach artystów popowych (na przykład Zbigniew Hołdys z Marylą Rodowicz, Ryszard Sygitowicz w grupie Andrzej i Eliza) albo uciekało w inne gatunki, takie jak muzyka etniczna (Marek Jackowski współtworzył projekt Osjan).

Ten nie najlepszy czas zaczął się kończyć w 1978 roku, kiedy grupa młodych menedżerów stworzyła ruch Muzyka Młodej Generacji.

Walter Chełstowski, Jacek Sylwin, Marcin Jacobson, Wojciech Korzeniewski i Wiesław Śliwiński wokół swojej idei skupili kilkanaście różnych stylistycznie zespołów działających na obrzeżach rynku. Najważniejszymi przedstawicielami MMG były artrockowy Exodus, bluesowe Krzak i Kasa Chorych, rockowe Kombi. Każdy z zespołów istniał już wcześniej, ale pod wspólnym szyldem mogła usłyszeć o nich cała Polska. Pierwszym krokiem okazał się koncert towarzyszący sopockiemu festiwalowi Pop Session, najważniejszej cyklicznej rockowej imprezie w Polsce tamtych czasów.

W lipcu '78 na deskach Teatru Letniego wystąpili główni przedstawiciele MMG: Kombi, Krzak, Exodus. Rok później Sylwin, Chełstowski, Jacobson i Korzeniewski zasiedli już w radzie artystycznej imprezy i czołowe zespoły ruchu wystąpiły w Operze Leśnej, na głównej scenie festiwalu. Odbył się też koncert w Teatrze Letnim, gdzie obok grup Kwadrat i Mech wystąpiła Res Publica. Jej koncert trwał niedługo, niecałe dwadzieścia minut.

– Podobaliśmy się, ale nikogo na kolana nie rzuciliśmy. Być może graliśmy muzykę za bardzo wyszukaną – tłumaczył Ruciński. – Poza tym śpiewałem po angielsku.

Res Publica pasowała do MMG, bo tak jak większość zespołów tego ruchu, prezentowała muzykę przestarzałą. Muzycy wciąż byli zapatrzeni w gwiazdy epoki hipisowskiej, których najlepsze dni minęły dekadę wcześniej. Pod koniec lat siedemdziesiątych muzyczny świat stał już w zupełnie innym miejscu, ale do Polski nowości zawsze dochodziły z opóźnieniem.

Najważniejsze jednak, że grupę zauważono.

– Poznaliśmy ludzi z branży, między innymi Waltera Chełstowskiego, i zaczęło się w Polsce mówić, że w Toruniu jest całkiem fajna kapela – Res Publica – wspomina Paweł.

Po latach Jacek Sylwin przypomina sobie występ Res Publiki:

– Bardzo nam się podobali. Pamiętam, że Grzesiek grał tylko na flecie, nie przypominam sobie, aby śpiewał. Wtedy natychmiast nasunęło mi się skojarzenie z Ianem Andersonem z Jethro Tull. Grał właśnie takie ciekawe solóweczki, robił różne fajne efekty na tym flecie, był bardzo żywiołowy i świetny muzycznie. Na pewno widziałem w nim talent i czułem, że niedługo o nim usłyszymy.

Walter Chełstowski dodaje, że również zauważył Ciechowskiego od razu.

– Wtedy facet grający w kapeli rockowej na flecie wyglądał jak jakieś dziwadło. Oczywiście skojarzyli mi się z Jethro Tull, ale to nie miało znaczenia. Ważniejsze było to, jak on na tym flecie grał. Z dwustuprocentową energią. Już wtedy wiedziałem, że coś z niego będzie.

Zdj. z arch. P. Kuczyńskiego, reprodukcja Paweł Kiszkiel/Agencja Gazeta

Kilka dni później w „Dzienniku Bałtyckim” ukazała się recenzja Pop Session, a Res Publice dziennikarz Stanisław Danielewicz poświęcił akapit.

> *Jako pierwszy wystąpił toruński zespół Res Publica, o poziomie jeszcze zupełnie amatorskim (najwięcej spośród instrumentalistów miał tu do powiedzenia, czy raczej do wygrania, flecista), uprawiający rock stylistycznie tkwiący w tradycjach sprzed 10–12 lat. Dużo tu niedokładności rytmicznych, ale są też wartości autentyczne, wynikające ze spontaniczności tworzenia. Prezentacja zespołu przepojona jest tym duchem, który przyświecał najwartościowszym chyba festiwalom rockowym w Polsce, niezapomnianym OFAB (awangarda beatowa) i FMMW (młodzieżowa muzyka współczesna) w Kaliszu. Są to więc próby szczere, dotykające w tekstach utworów autentycznych problemów rzeczywistości (*Order za sen*), które tak rzadko pojawiają się, lub wcale, w prezentacjach wielu profesjonalnych zespołów*[32].

Koncert okazał się największym i najważniejszym w historii toruńskiego zespołu, ale też przyczynił się do jego rozpadu. Być może ego Wiesława Rucińskiego nie potrafiło sprostać rosnącej roli Ciechowskiego, bo przecież to głównie flecistę zauważyli dziennikarze podczas Pop Session. Dołożyło się do tego spotkanie Wieśka z Franciszkiem Walickim, który zaczął go namawiać na karierę solową. Walicki jest uważany za ojca polskiego rock and rolla. To menedżer, animator, twórca zespołów Rhythm And Blues, a potem Czerwono-Czarnych, Niebiesko-Czarnych, Breakoutu, SBB. W roku 1979 Walicki wciąż był autorytetem, więc lider Res Publiki posłuchał jego rady.

Walicki trafił też na podatny grunt. Ruciński miał wielkie ambicje i Toruń stawał się dla niego zbyt ciasny, Res Publica zaczynała go uwierać, Wiesiek potrzebował przenieść się do Warszawy. Przystojny, elokwentny, świetny gitarzysta z opanowanym angielskim i showmańskim drygiem w sam raz nadawał się na gwiazdę rocka, nawet jeśli był to rock sprzed dekady. Wydawało się, że sława jest na wyciągnięcie ręki.

– Nie widziałem u reszty chłopaków takiej silnej motywacji, jak u siebie. Wydawało mi się, że oni chcą się tylko bawić, a mnie chodzi o naprawdę porządną karierę – mówił po latach.

Paweł Kuczyński miał już rodzinę i czteroletniego syna, Ciechowski też zdążył się ożenić i był w trakcie studiów. Żaden z nich nie zdecydowałby się na przeniesienie do Warszawy. Szczególnie że dla Rucińskiego Polska też była zbyt mała, myślał o podboju świata. To z tych ambicji narodził się Jann Castor, pseudonim, który służył mu do końca życia.

– Wymyśliłem go, gdy miałem osiemnaście lat, bo już wtedy chciałem wyjechać z Polski, a nie można być gwiazdą rocka z takim nazwiskiem jak Ruciński – wspominał. I dodał, że zainspirowała go *Czarodziejska góra* Tomasza Manna, której głównym bohaterem jest Hans Castorp.

– Wiesiek kasetki ze swoimi nagraniami rozdawał komu mógł, wysyłał gdzie się dało i wielu ludzi go chwaliło – mówi Paweł. – W pewnym momencie przestała satysfakcjonować go ta prowincjonalna kariera Res Publiki. Zaczął działać na własną rękę. To załapał się na granie z Krzakiem, to pojechał w trasę z Urszulą Sipińską. Na początku nam to nie przeszkadzało, ale w pewnym momencie okazało się, że nie możemy robić prób i grać koncertów. Zdawaliśmy sobie sprawę, że on ma dla nas sporą wartość, ale też biorąc pod uwagę, że byliśmy jakby ubezwłasnowolnieni,

postanowiliśmy postawić warunki. Powiedzieliśmy, że jesteśmy zespołem, chcemy występować i oczekujemy, że on z nami będzie grał. Powiedzieliśmy, że nie odpowiada nam pozycja żony, która czeka na męża i zastanawia się, kiedy on wróci i czy będzie pijany. Wiesiek naszych warunków nie przyjął.

Ruciński-Castor widział to trochę inaczej:

– Nie podobało mi się, że Grześ zadał się z moim bratem i popijali wspólnie wódeczkę. Strasznie źle reagowałem na to, nie pozwalałem i nie dokładałem się do jakichkolwiek zrzutek na wódkę. Mieli do mnie ogromny uraz, że ja, lider, kierownik grupy, nie dam się ludziom napić. Zresztą Grześ zawsze miał w sobie sporo narcyzmu, chciał wszystko kontrolować. I właściwie to było powodem mojego odejścia. Tym bardziej że przestałem już wierzyć, że z Res Publiki cokolwiek wyjdzie. Dlatego rozpocząłem własną karierę.

Wiosną 1980 roku Res Publica została porzucona przez swojego lidera. Ciechowski mówił o nim kilka lat później:

– Był to piekielnie zdolny facet. Sam grał i śpiewał. (...) Potrafił na zwykłych magnetofonach, przegrywając z jednego na drugi, nałożyć trzynaście śladów, zanieść do Tonpressu, powiedzieć, że to demo z Liverpoolu i wszyscy mu wierzyli[33].

Ale kariery Ruciński-Castor w Polsce nie zrobił. W połowie 1981 roku nakładem Tonpressu wyszedł singiel z jego czterema nagraniami. Na stronie A znalazła się piosenka *You're Gotta Go* o nowofalowym charakterze, a na stronie B trzy akustyczne ballady w stylu Cata Stevensa: *I'm Waiting*, *Welladay* i *Tell Me Why*. Prawdopodobnie chciał też nagrać płytę długogrającą, ale nie było zainteresowania ze strony wytwórni. Dlatego nie mówiąc nic nikomu, spakował się i 27 czerwca 1981 roku wyjechał z Polski na stałe.

– Dałem koncert solowy w krakowskich Sukiennicach, zwinąłem manatki i jeszcze tego samego dnia byłem w Wiedniu. Nikomu nie powiedziałem, nawet mojemu menedżerowi. Nie wolno było mówić o takich rzeczach.

Potem Castor trafił do Australii. Najpierw utrzymywał się z grania na ulicy, zaczął się zajmować muzyką aborygeńską i symfoniczną, a w końcu filmową. Wracał też do rocka. W połowie lat osiemdziesiątych podpisał kontrakt z RCA, po którym pozostałością są dwa profesjonalnie zrealizowane teledyski do singli *Angel In Me* oraz *My Didgeridoo* i wrażenie, że wielka wytwórnia przez chwilę naprawdę wierzyła w muzyka z Polski. W 1996 roku Castor przeniósł się do Los Angeles, gdzie próbował spełniać swój amerykański sen. Napisał muzykę do wielu filmów, między innymi *Beyond The Quest* Mircka Kullitta, a ta skomponowana do dokumentalnej serii *Red Express* przyniosła mu nominację do prestiżowej australijskiej nagrody Aria Music Industry Award.

Po 1989 roku zaczął przyjeżdżać też do Polski. Już w XXI wieku występował na Camerimage, stał się też inicjatorem Artistic Vitamin Foundation, czyli fundacji mającej wspomagać artystów w trudnej sytuacji życiowej. W 2002 roku skomponował dla Katarzyny Figury piosenkę *Ciemne serce*, która ukazała się na płycie *Ship Of Fools* wydanej przez Sonic Records na zlecenie restauracji Sense prowadzonej przez aktorkę i jej ówczesnego męża. W 2010 r. współpracował z byłym wokalistą Yes, Jonem Andersonem i rok później jego piosenka *Unbroken Spirit* ukazała się na solowej płycie Andersona *Survival & Other Stories*. Wydaje się, że to właśnie jest największy muzyczny sukces Castora. Wielki talent i ogromne ambicje artysty nie poszły w parze z jego sukcesami.

Jann Castor zmarł w Los Angeles 21 kwietnia 2016 roku na niewydolność wątroby.

W Res Publice przestał też grać Zbyszek Ruciński, który miał problemy z alkoholem. Ciechowski, Ciesielski i Kuczyński spotykali się we trzech i ćwiczyli, nie wiedząc, co czeka ich w przyszłości.

NOWE SYTUACJE

Kluby studenckie były dziwnymi tworami na mapie PRL. Z jednej strony finansowało je państwo, a socjalistyczna władza przyznawała na ich działalność spore dotacje, a z drugiej – przeradzały się w nowocześnie działające centra kultury alternatywnej i często stawały się ostoją myśli antysystemowej.

Pierwsze kluby powstały już w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, były efektem odwilży, jaka nastąpiła po epoce stalinizmu. Już na początku kwietnia 1956 roku (niespełna dwa miesiące po zjeździe Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego, na którym rozprawiono się z kultem jednostki i latami tyranii Józefa Stalina) w Warszawie powstał klub Stodoła, związany do dziś ze stołeczną politechniką. W następnych kilku latach pojawiły się kolejne: gdański Żak stworzony przez Zrzeszenie Studentów Polskich, warszawskie Hybrydy pod egidą uniwersytetu, toruński

klub Od Nowa będący kulturalną wizytówką UMK, krakowskie Pod Jaszczurami czy wrocławski Pałacyk. W czasach realnego socjalizmu takich miejsc było jednak niewiele, prywatne osoby nie mogły ich tworzyć, do tego potrzebna była instytucja, na przykład uczelnia wyższa. Uczelnie zawsze cieszyły się autonomią i przyciągały ludzi z pomysłami.

W klubach studenckich gromadzili się młodzi artyści słowa, muzyki, pióra, kamery czy teatru, a same kluby stały się centrami polskiego jazzu, kabaretu, teatru eksperymentalnego, filmu, literatury, a w późniejszym czasie także rocka. Już w 1958 roku w Stodole odbyła się pierwsza edycja Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Jazzowej Jazz Jamboree (jeszcze pod nazwą Jazz 58). Współorganizatorem imprezy był Hot-Club Hybrydy, w którym zaczynali Włodzimierz Nahorny, Michał Urbaniak czy Tomasz Stańko. Powstawały też DKF-y, czyli Dyskusyjne Kluby Filmowe. Pokazywano w nich najważniejsze światowe produkcje, często te, których nie można było obejrzeć w kinach. W Żaku takie spotkania prowadzili Bogumił Kobiela i Zbigniew Cybulski. Zawiązywały się kluby, których członkowie sami kręcili filmy. Powstawały kabarety – w Hybrydach pierwsze kroki stawiali Jan Pietrzak, Wojciech Młynarski, Stefan Friedmann czy Jonasz Kofta, a w Pałacyku narodził się Kabaret Elita z między innymi Tadeuszem Drozdą i Janem Kaczmarkiem.

Podobnie działo się w toruńskiej Od Nowie, a raczej w Klubie Tygodnika Studenckiego „Od Nowa", który powstał już w grudniu 1958 roku. Swoją nazwę wziął od ukazującego się wówczas w Warszawie pisma kulturalno-oświatowego. Najpierw na siedzibę oddano mu świetlicę w Domu Studenckim nr 1. Rok później klub przeniósł się do większej świetlicy nowo otwartego Domu Studenckiego nr 2. To tam powstał trzeci w Polsce (po Warszawie

i Krakowie) Jazz Club i tam w piśmie literackim „Helikon" debiutował Edward Stachura. Działały też grupy teatralne, kabarety, kluby filmowe. Znaczenie Od Nowy rosło, więc w 1963 roku przeniosła się do Dworu Artusa, pięknego XIX--wiecznego gmachu na Rynku Staromiejskim. Klub zajął cały parter. Szybko stał się najważniejszym punktem kulturalnym w Toruniu. Od Nowę odróżniał od innych klubów w Polsce jeden niezwykle ważny czynnik – istniała w mieście wiele mniejszym niż Warszawa, Kraków czy Gdańsk, wręcz prowincjonalnym. Dzięki temu ludzie skupieni wokół klubu tworzyli bardzo zintegrowane środowisko. Nic dziwnego, że na wszelkie imprezy ściągały tłumy. A było na co popatrzeć – zapraszano na spotkania najważniejsze postaci polskiej kultury (na przykład Jerzego Waldorffa, Artura Sandauera, Władysława Tatarkiewicza czy Juliana Przybosia), urządzano wystawy grupy fotograficznej Zero-61, festiwale i projekcje filmów Akademickiego Klubu Filmowego „Pętla", Czwartki Literackie czy Toruńskie Maje Poetyckie. Oczywiście organizowano też koncerty. Przeprowadzka do Dworu Artusa stała się wydarzeniem, a na występ przyjechał Krzysztof Komeda z zespołem. Każdego z muzyków wwieziono do klubu na taczce, a impreza otwarcia zamiast jednego wieczoru trwała trzy doby! Potem zjawiali się kolejni goście: Ewa Demarczyk, Krzysztof Kąkolewski, Mieczysław Fogg. Z czasem zaczęto adaptować kolejne pomieszczenia, na piętrze powstała sala koncertowa na blisko siedemset osób. To tu w marcu 1980 roku został wystawiany spektakl Jerzego Grotowskiego *Apocalypsis cum Figuris*. Również na parterze znajdowało się kilka sal. W jednej powstała kawiarnia, dwie inne zaadaptowano na potrzeby koncertów, odbywały się w nich też mityngi bluesowe. Koncerty organizowano także w piwnicy.

Oczywiście grano jazz. W latach siedemdziesiątych do Torunia przyjeżdżała Pomorska Jesień Jazzowa.

– To był wędrujący festiwal, który pojawiał się w różnych miastach – wspomina Wojtek Konikiewicz, kolega Ciechowskiego. – Pamiętam taką jego emanację, która rozpoczęła się duetem Przybielski – Nadolski, potem grali zespół Sun Ship, jakiś amerykański big-band i Old Metropolitan Band, więc bardzo szeroki przekrój muzyki. Sala w Dworze Artusa była nabita ludźmi do granic możliwości. Zresztą Toruń znaczył wtedy wiele, stał się ośrodkiem intelektualnie i kulturalnie prężnym.

Konikiewicz słuchał jazzu, ale nie udzielał się jako muzyk aż do momentu, gdy zdał maturę i przeniósł się do Wrocławia, gdzie na politechnice studiował elektroakustykę. Od czasu do czasu wracał jednak do Torunia. Tak trafił do Jazz Formation, w którym grali jeszcze saksofonista tenorowy Mirek Lewandowski, kontrabasista Andrzej „Bruner" Gulczyński i perkusista, którego nazwiska Konikiewicz już nie pamięta. Któregoś dnia lata 1978 roku na próbę Jazz Formation przyszedł Grzegorz Ciechowski.

– Zauważył, że zespół ćwiczy ze mną, wszedł i powiedział: „Słuchajcie, a może ja bym z wami pograł. Czy nie rozbudowalibyśmy tego do kwintetu?". Zgodziłem się, koledzy też nie mieli nic przeciwko.

Zaczęli ćwiczyć w pięciu, występować w Od Nowie i w okolicach Torunia.

– Ciechowski nie był wirtuozem, raczej miał ten swój flet opanowany, powiedziałbym, w stopniu dość elementarnym – kontynuuje Konikiewicz. – Natomiast był człowiekiem niezwykle inteligentnym i dociekliwym, a inteligencja pozwala zgłębić wiele tematów i wyciągnąć właściwe wnioski. Grzegorz, będąc początkującym muzykiem, podszedł do sprawy bardzo analitycznie.

My graliśmy muzykę, nazwijmy ją, postcoltrane'owską i momentami też postparkerowską, a tego nie da się grać intuicyjnie, trzeba mieć wiedzę o akordach, o skalach. Grzegorz interesował się tym, dociekał istoty rzeczy, konstrukcji wewnętrznej muzyki.

Często zostawali po próbie we dwóch, siadali przy pianinie i Wojtek prezentował Grześkowi różne zagrywki.

– On tyle się na tym pianinie nauczył, co sam sobie postukał. Pokazywałem mu skale, układy akordowe, wgryzaliśmy się w elementy muzyki: w harmonie, w piony akordowe, w skale, w patterny rytmiczne, czyli rzeczy, które są esencją jazzu. On to wszystko analizował, bardzo go to interesowało. Oczywiście w tym wieku jest już za późno na naukę od zera, ale tu nie chodziło o bycie pianistą, ale o coś zupełnie innego.

W pewnym momencie Jazz Formation postanowiło dostać się do konkursu Jazzu nad Odrą, a pozostałym muzykom zaczęły przeszkadzać rockowe naleciałości Grzegorza.

– Przyszli do mnie po próbie i powiedzieli, że „Grzegorz na tym flecie nie swinguje, gra rockowo, wystaje to jego granie z zespołu". Przyznałem, że owszem, nie gra purystycznie jazzowo, nie jest ortodoksyjnym jazzmanem, ale to też ma swój koloryt. Oni jednak stwierdzili, że lepiej będzie spróbować w kwartecie, bo to bardziej stylowe – wspomina Konikiewicz.

W tajemnicy przed Ciechowskim pojechali na eliminacje do Jazzu nad Odrą, zakwalifikowali się do konkursu głównego, a na kolejnej próbie podziękowali Grzegorzowi za współpracę.

– Przyjął to jakoś, choć to na pewno nie był dla niego miły moment. Powiedział, że życzy nam powodzenia, spakował flet i wyszedł.

Ciechowski: – To rozstanie nastąpiło w dobrym momencie – i dla mnie, i dla nich. Zagraliśmy może dwadzieścia koncertów, dla kilkunastu osób każdy, parę jam sessions. Ja zawsze grałem na flecie rockowo, co im nie odpowiadało, a jak zauważyłem – podobało się publiczności[1].

Gra w Jazz Formation była dla Grzegorza tylko epizodem, ale niezwykle istotnym, bo kształtującym jego osobowość muzyczną. Sam zresztą przyznawał:

– Wojtek Konikiewicz (...) mówił wówczas, że jazz to taka matka, która każdemu swojego cycka da. I rzeczywiście: był to dla mnie ważny okres w muzycznej edukacji; poznałem nie tylko standardy, ale również ich harmonię, musiałem nauczyć się wielu różnych skal muzycznych, do tej pory mi nieznanych, musiałem mnóstwo rzeczy analizować na fortepianie[2].

Wojtek uzupełnia:

– Nie każdemu muzykowi rockowemu było dane tego spróbować. Pamiętajmy, że wtedy istniały ostre podziały kastowe. Jazzmani chodzili z nosami do góry, a rockmani przemykali się pod ścianami na zasadzie „przepraszam, że żyję". Takie były czasy.

Sławek Ciesielski na próbie w Od Nowie, 1980. Zdj. z arch. S. Ciesielskiego

Ciechowski poszukiwał tożsamości artystycznej. Glam rock (płyty z dzieciństwa) wyczulił go na kwestię wizerunku, art rock pozwolił doskonalić warsztat, jazz – otworzyć się na dźwięki, a literatura nadawała temu wszystkiemu znaczenie.

– Grzegorz miał też tupet – wspomina Okupski. – Pamiętam, że poszliśmy na jakiś festiwal jazzowy i przyjechał Jan Ptaszyn Wróblewski ze swoim kwartetem. Grzegorz wziął flet, wyszedł na scenę i zagrał z zespołem. Oczywiście po swojemu, po rockowemu. Ja bym w życiu się na to nie odważył. A Grzegorz? Dlaczego nie? Ależ oczywiście, jak najbardziej. Był pewny siebie,

a taka pewność jest potrzebna, jeżeli chce się coś osiągnąć w sztuce i w życiu.

Co ciekawe, Ciechowski zdawał sobie sprawę ze swoich ograniczeń.

– Zawsze wiedziałem, że niczego w jazzie nie osiągnę. Nie jestem muzykiem z prawdziwego zdarzenia. A nie miałem ambicji, żeby ćwiczyć i ćwiczyć... I zostać sfrustrowanym trzeciorzędnym flecistą jazzowym – mówił. I dodawał: – Już wtedy pisałem, chciałem ludziom przekazać treści, które wydawały mi się istotne, a jazz nigdy by mi nie dał takich środków wyrazu, jakie można znaleźć w rocku[3].

Tymczasem wciąż istniała Res Publica, która po odejściu Castora ćwiczyła w Od Nowie. Przez pół roku grali we trzech. Nie występowali.

– Nie wyobrażaliśmy sobie zespołu bez gitarzysty i wokalisty, a to zabrał nam Castor – wspomina Paweł Kuczyński. Były jednak i dobre strony tej sytuacji. Mogli wypróbować różne dziwne formy muzyczne i rozwiązania brzmieniowe, przecież do dyspozycji mieli tylko bas, perkusję i flet, a czasami jeszcze pianino. – To nas zmusiło do eksperymentów. Bardzo rozwinęliśmy się wtedy instrumentalnie.

Okna ich sali prób wychodziły na Rynek Staromiejski i niekiedy przechodniom podobało się to, co słyszeli, więc wchodzili do środka.

– Kiedyś trafiło do nas trzech Anglików, innym razem Holender z dziewczyną. Przychodzili, mówili, że super gramy, dziwili się, że w Polsce w ogóle tak się gra, i pytali, czy mogą usiąść i posłuchać. Oczywiście zgadzaliśmy się.

Mimo to Paweł przestał wierzyć, że z Res Publiki coś jeszcze będzie.

– Po odejściu braci Rucińskich wydawało mi się, że wszystko się rozpada – mówi szczerze. – Nie chciałem odmawiać kolegom, z którymi lubiłem się spotykać, więc dlatego wciąż przychodziłem na próby.

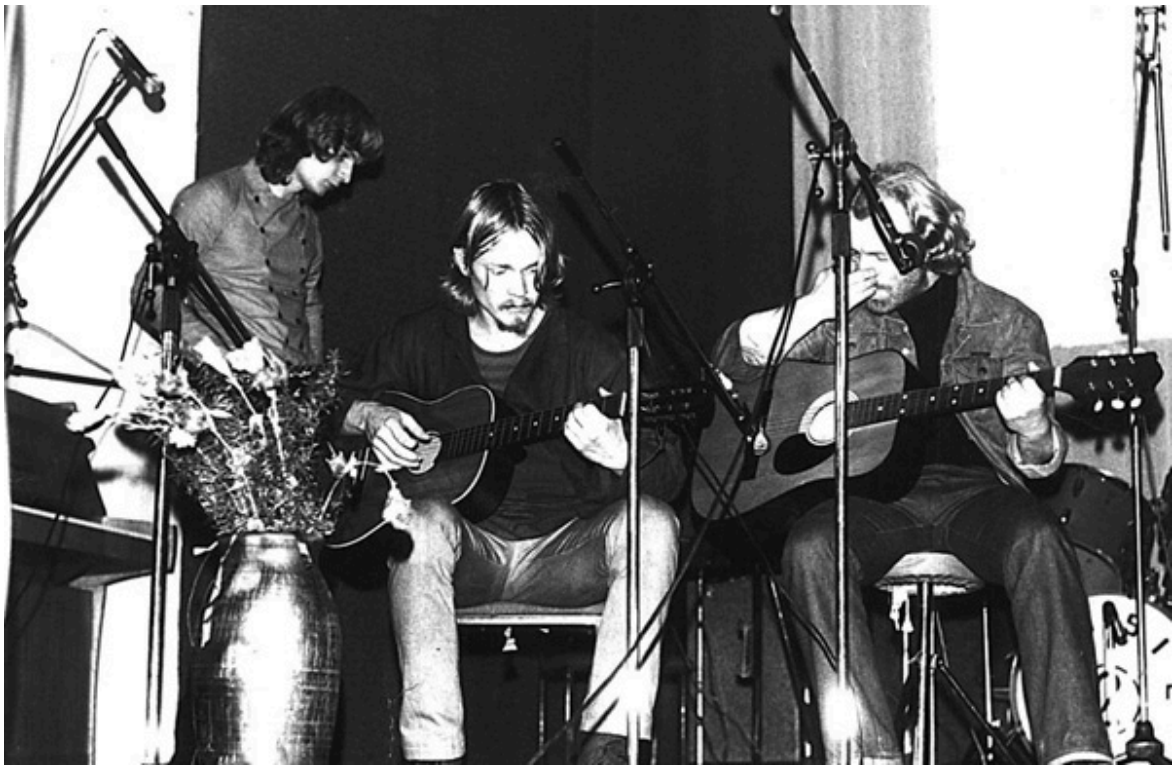
W wolnych chwilach Kuczyński zajmował się swoją pasją – żeglarstwem. Konstruował żaglówkę w domu kultury, który mieścił się przy ulicy Rybaków.

– Mój kolega szefował temu ośrodkowi. Powiedział, że jak będę miał fajny pomysł, to mnie zatrudni, bo akurat zwolnił się etat. A ja miałem pomysł, żeby pokazać młodym ludziom, że można samemu zbudować żaglówkę. Ustaliliśmy zasady – ludzie mieli budować łódki z materiałów domu kultury, a potem oddać za te materiały pieniądze i żaglówki zostawić sobie.

Mianowano go instruktorem szkutnictwa. Gdy zbudował pierwszą łódź, okazało się, że Urząd Miasta, pod który podlegał dom kultury, wycofał się z umowy, a żaglówkę zarekwirował. Dalsza współpraca nie miała sensu.

Ciechowski też szukał dodatkowego zajęcia, bo po wyrzuceniu z Jazz Formation wciąż czuł niedosyt. Często jeździł do rodzinnego Tczewa, czasami z Krzysztofem Okupskim. Tam spotykali się z Jackiem Klińskim. Z tych spotkań, wczesną jesienią 1980 roku, narodził się Nocny Pociąg.

Na próby jeździli do Tczewa autostopem. Pewnego razu Grzegorz ze Zbyszkiem mieli przygodę. Czekali zimą na stopa. Grzegorz z torbą i flecikiem, Zbyszek z gitarą. Palili fajki, nudzili się, marzli i rozmawiali – wspomina Okupski, któremu Grzegorz opowiedział tę historię. – „Wiesz, jakby to było fajnie, gdyby tak dwie Holenderki przejeżdżały i się zatrzymały. Tobyśmy przygodę przeżyli". No i skończyło się tym, że zatrzymała się... ciężarówka z krowami holenderkami.



Nocny Pociąg w Gdańsku podczas walki o Gryfa Pomorskiego; od lewej: Grzegorz Ciechowski, Krzysztof Okupski, Jacek Kliński, listopad 1980. Zdj. z arch. K. Okupskiego

Grzegorz Ciechowski w Nocnym Pociągu, listopad 1980. Zdj. z arch. K. Okupskiego

Innym razem on sam przeżył przygodę:

– Jechałem stopem z kumplem. Zatrzymała się jakaś para i w czasie podróży zaprosili nas na orgię z ich udziałem. Opowiedziałem o tym Grzegorzowi, a on potem w tym światku warszawskim mówił: „Co wy tu opowiadacie, mój kumpel to dopiero miał przygodę" – dodaje ze śmiechem Okupski.

– Jacek cały czas komponował, a Grzegorz pisał coraz więcej tekstów piosenek – zacierała się u niego granica między wierszem a tekstem – wspomina Okupski.

Grzegorz zostawiał teksty Jackowi Klińskiemu i Zbyszkowi Rucińskiemu, a oni oddzielnie tworzyli do nich muzykę. Powstało kilkanaście utworów, a niektóre doczekały się dwóch wersji muzycznych – pierwszej Zbyszka i drugiej Jacka.

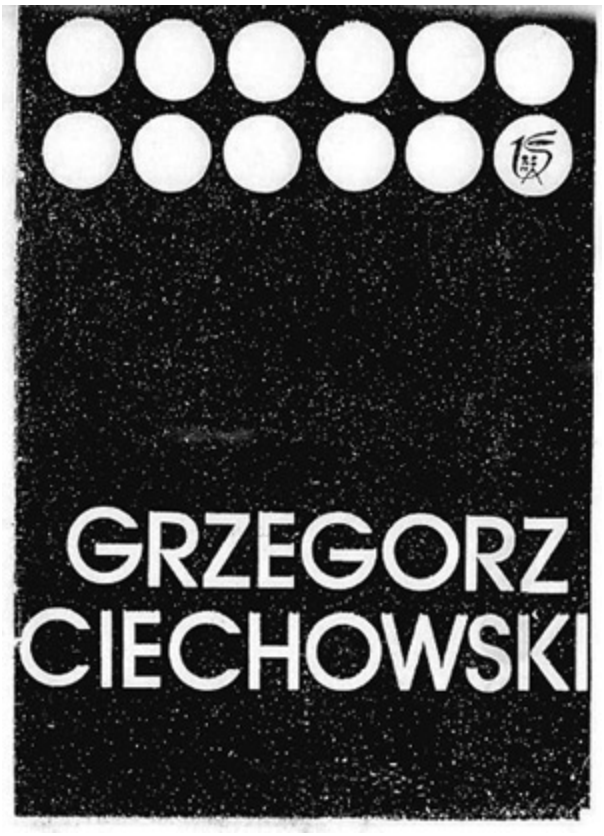
Nocny Pociąg również występował, na przykład podczas festiwalu w Gdańsku o Gryfa Pomorskiego w listopadzie 1980 roku.

– Pamiętam taką wypowiedź Grzegorza: „Jak to nie wygramy? To jakaś zasrana poezja śpiewana ma wygrać? My musimy wygrać. Najlepsi jesteśmy!". On miał takie podejście. Szczególnie że nie cierpiał poezji śpiewanej. Zresztą czasem siadaliśmy do gitar, bo na gitarze Grzegorz trochę grał, i improwizowaliśmy takie prześmiewcze utwory, niby-samby, w których on nabijał się z młodych poetów. Mówił, że na filologii polskiej są sami poeci, jeden lepszy od drugiego.

Nocny Pociąg wygrał imprezę, a nagrodą była sesja w Radiu Gdańsk. Nagrali tam na setkę piosenki: *Nocny pociąg*, *Dobra rzecz*, *Szkółka niedzielna* (z muzyką Wiesława Rucińskiego) i *Stół*. Utwory zdradzają fascynację country (zwłaszcza *Nocny pociąg*) i akustycznym bluesem. Nawet instrumentarium na to wskazuje: gitara akustyczna (Zbyszek Ruciński), flet (Ciechowski), skrzypce

(Okupski) i instrumenty perkusyjne (Kliński). Z tekstów najlepiej wypadły *Stół* i *Szkółka niedzielna*. Drugi z nich ma antyklerykalny przekaz:

W szkółce niedzielnej
Najlepsi uczniowie zostali
Dobra krew
Chłopcy przystojni w przyciasnych obrożach ze stali
Tylko ci pięknie potrafią uchylać cylindry
Chodzą wśród nas. Ale wstyd
Lubią gryźć, obcych gryźć.



Natomiast akustyczna ballada *Stół* opowiada o obłudzie i zakłamaniu. To typowy protest song przeciw kompromisom starszych pokoleń.

Jest stół
Nakryty stół
A przy tym stole
Śmiech do łez
Jest stół
Przyjaciół stół
I każdy powie to, co chcesz
Jest bracie tylko jest
Nie próbuj spojrzeć komuś w twarz
Pij złoty rosół, pij
Bo jad z ich ust już dobrze znasz (...)

W obu nagraniach świetne wypadają solowe partie Grzegorza.

W grudniu 1980 roku Od Nowa w ramach Galerii Poetyckiej wydała tomik pod tytułem *Grzegorz Ciechowski*. Na jedenastu stronach broszurowego, odbitego na ksero wydania, znalazły się głównie wiersze, ale też teksty piosenek śpiewanych przez Nocny Pociąg i Res Publicę. Wiersze nosiły tytuły: *Msza niedzielna* („Błogosławiona między niewiastami / rozpuść swe włosy nad nami"), *Modliłem się za nas tak cicho*, *Latem*, *Choroba*, *Wypoczywam*, *Twe czujne oko*, *Tylko*, *Z pytań zadawanych szeptem*, *Niedopatrzenia*, *Pełnia jesieni*, *Wigilia*, *Przed zaśnięciem*, *Przez telefon*, *Baśń o bałwanie*. Tekstów piosenek było mniej: *Złodziej*, *Szkółka niedzielna*, *Jestem sam*, *Jesienna piosenka* i *Order za sen*.

Wiosną 1981 roku Nocny Pociąg wystąpił jeszcze w Tczewie, a potem przestał istnieć.

– Grzegorz odwiedził mnie w Toruniu i powiedział, że Res Publica zaczęła rozkręcać się na dobre i nie będzie miał czasu na oba zespoły

– wspomina Okupski.

Faktycznie, Res Publica powoli się rozkręcała. Na próbach zaczął się pojawiać Adam Szałach, który po trzech miesiącach pobytu w jednostce w Braniewie, został przeniesiony do Torunia.

– Myślałem, że będziemy kontynuować Klang, ale chłopcy rozwiązali zespół. Sławek powiedział mi, że Grzegorz chce stworzyć coś nowego.

Na próby uciekał z jednostki wojskowej.

– Ludzi z ukończoną szkołą muzyczną brano do orkiestr wojskowych. I ja też do takiej trafiłem – wspomina Szałach. – Orkiestra żyła swoim życiem, ciuchy cywilne mieliśmy pod łóżkiem. Nikt nawet nie zauważał, gdy uciekałem z koszar. Gorzej było z powrotami, bo pod nami siedziała Wojskowa Służba Wewnętrzna. Zawsze mnie łapali i następnego dnia, za karę, musiałem sprzątać korytarz i inne pomieszczenia.

A na początku października 1980 roku pojawił się też gitarzysta – Zbyszek „Krzywy" Krzywański.

Krzywy przyjechał do Torunia z odległego o prawie dwieście pięćdziesiąt kilometrów, niespełna jedenastotysięcznego Drawska Pomorskiego, aby studiować biologię na UMK. Rodzinne miasto gitarzysty leży na Ziemiach Odzyskanych i znalazło się w granicach Polski po zakończeniu II wojny światowej. Dziadkowie od strony mamy Zbyszka, Anastazja i Antoni Mamrowiczowie, przenieśli się tam z Przedgórza Bieszczadzkiego.

– Ich dom stał na uboczu, ale między jedną wioską, gdzie było więcej Polaków, a drugą, w której przeważali Ukraińcy. Raz płonęła jedna wieś, raz druga. Oni się po prostu bali i wykorzystali akcję „Wisła", żeby się stamtąd wynieść – wspomina Zbyszek.

Zaraz po przeprowadzce jego dziadek pracował w tartaku, a potem rodzina dostała gospodarstwo nad jeziorem Okra, które znajduje się

na obrzeżach miasta. W ciągu kolejnych lat stało się ono ulubionym miejscem wypoczynku rodziców Zbyszka i jego samego. Spędzał tam część każdych wakacji i do dziś chętnie wraca nad Okrę wędkować.

Dziadków ze strony ojca, Anny i Stanisława, również nie ominęły przeprowadzki. Na Pomorze Zachodnie, a dokładnie do wsi Błotno, przybyli z okolic Złoczewa, niedaleko Sieradza. Tata Zbyszka, pan Józef, miał ośmioro rodzeństwa. On i jego młodszy brat znaleźli się w ogólniaku w pobliskim Goleniowie. Ich najmłodsza siostra wyszła natomiast za mąż i przeniosła się do Drawska Pomorskiego. Brat często ją odwiedzał i podczas którejś z wizyt poznał Marię, swoją późniejszą żonę. Maria już wtedy pracowała – jako pielęgniarka. Pan Józef zakochał się i z całym dobytkiem w jednej walizce przeniósł się do Drawska. Oprócz walizki miał ze sobą tylko gitarę, którą kupił z demobilu przed wyjazdem z Goleniowa. Podjął pracę w drawskim urzędzie skarbowym i w nim doczekał emerytury.

Józef i Maria zamieszkali w poniemieckiej kamienicy i tam 19 sierpnia 1961 roku na świat przyszedł Zbyszek, a pięć lat później jego siostra Ewa.

Zbyszek z gitarą taty, 1964. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Drawsko Pomorskie w latach młodości Zbyszka było „ładne i zadbane, brakowało w nim przemysłu. Mieliśmy dużo pięknych poniemieckich willi, śliczny park w środku miasta ze starymi, kilkusetletnimi dębami i stadionem piłkarskim. Z naszego domu nad Okrę szło się mniej więcej kilometr starą alejką. Po drugiej stronie jeziora moi dziadkowie mieli dom". Dzieci często pływały w Okrze, czasami wyławiając ciekawe przedmioty.

– W odwiedziny przyjechał kiedyś mój kuzyn z Dolnego Śląska, Rysiek. Poszliśmy nad jezioro. Rysiek pływał i w pewnym momencie krzyknął, że stoi na czymś okrągłym. Zanurkował i wyciągnął stary niemiecki hełm z dziurą po kuli.

Dziadek Antoni miał wielki wpływ na rozwój wnuka, ponieważ, jak wspomina gitarzysta, był „nieprawdopodobnym miłośnikiem muzyki. Posiadał gramofon i dziesiątki płyt z muzyką ludową,

których słuchał wieczorami. Znał też ogromne ilości przyśpiewek na różne okazje". Drugą ważną osobą okazał się wspomniany kuzyn z Dolnego Śląska, który przyjeżdżał do Drawska na wakacje. Pan Krzywański, chcąc umilić mu pobyt, kupował płyty z muzyką bigbeatową, między innymi Czerwonych Gitar, Filipinek, Niebiesko-Czarnych, Czerwono-Czarnych czy Czesława Niemena. Zbyszek słuchał z kuzynem piosenek i podśpiewywał niektóre z nich. Jedną – *Bo ty się boisz myszy* Czerwonych Gitar – zaśpiewał nawet podczas choinki w zakładzie pracy ojca.

Największy wpływ na syna miał jednak pan Józef, który, choć nie grał na żadnym instrumencie, to przez wiele lat śpiewał – najpierw w chórze szkolnym, potem w kościelnym.

– Gdy już pracował, chór kościelny był dla niego jedyną okazją do śpiewania. Niestety ojciec dostał ultimatum – albo chór, albo praca w urzędzie. Tata jest odpowiedzialnym człowiekiem, więc wybrał urząd.

Pan Józef namiętnie słuchał operetki. Miał sporo płyt, w tym również takich z muzyką rozrywkową – Mieczysława Fogga czy Tercetu Egzotycznego. Potem, dzięki ojcu, już w pierwszej klasie szkoły podstawowej Zbyszek zaczął edukację muzyczną.

– Tata spytał, czy chciałbym się uczyć grać. Odpowiedziałem, że tak, więc zapisał mnie na lekcje akordeonu.

Zbyszek z synem Maxem i tatą w Drawsku Pomorskim; koniec lat osiemdziesiątych. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Zbyszek z akordeonem, 1972. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

W Drawsku Pomorskim istniało prężne ognisko muzyczne i, jak wspomina Zbyszek, dzieci rwały się do grania. Ojciec kupił

Zbyszkowi instrument, po który specjalnie pojechał do NRD.

– Kosztował go chyba ze dwie pensje.

Gdy Zbyszek miał osiem lat, zadebiutował na scenie, biorąc udział w konkursie ognisk muzycznych województwa koszalińskiego w Wałczu. Wystąpili w trio.

– Ja z kolegą na akordeonach i koleżanka na fortepianie.

Zagrali *Gdzieżeś ty bywał, czarny baranie.*

– To była prosta piosenka, ale takiej tremy jak wtedy nigdy później nie miałem, nawet podczas występu w Roskilde. – Zbyszek śmieje się i wspomina dalej: – Pamiętam jak dziś, że miałem spocone ręce, cały czas chodziłem nerwowo za sceną z założonym akordeonem, takim czterdziestobasowym, na którym ćwiczyłem, bo bałem się dać plamę. To był szok, adrenalina, potężna trema, ale poradziłem sobie.

Przez kolejne cztery lata wielokrotnie występował w roli akordeonisty na różnych przeglądach i konkursach. Zdobył nawet pierwszą nagrodę w rodzinnym Drawsku – wygrał z akordeonistami, którzy zjechali z całego województwa koszalińskiego. Miał dziesięć lat i pozostawił w polu chłopaków szesnasto- czy osiemnastoletnich. W nagrodę dostał książkę.

Zbyszek ukończył pięcioletnie ognisko muzyczne. Otrzymał stosowny dokument i stał się „dyplomowanym akordeonistą". Wkrótce jednak akordeon poszedł w odstawkę. Granie na nim stawało się po prostu obciachem.

– Pewnego dnia powiedziałem panu od wychowania muzycznego, że granie na akordeonie mnie nie interesuje. Był strasznie wkurzony, bo zrezygnowałem też z gry w zespole szkolnym. Ale prawda jest taka, że wyszedłem stamtąd z dużą wiedzą. Mieliśmy zajęcia z teorii muzyki. Dzięki akordeonowi spokojnie daję sobie radę z fortepianem. Oczywiście nie jestem

wirtuozem, ale mogłem bez problemu zagrać później na kilku płytach.

Pan Józef sprzedał oba akordeony, które były w domu, a Zbyszek zainteresował się na dobre jego starą gitarą, po którą już wcześniej czasami sięgał. Chwytów nauczył go niezastąpiony kuzyn z Dolnego Śląska.

– Ta gitara cały czas była u nas w domu, ale tata znał tylko jeden akord i umiał zagrać tylko jedną piosenkę i to tylko na jednej strunie.

Po jakimś czasie ojciec okazyjnie kupił Zbyszkowi enerdowski wzmacniacz lampowy MV3 z kolumną oraz mikrofon.

– Ja ten mikrofon wkładałem do pudła gitary, podłączałem pod wzmacniacz i podkręcałem potencjometr bardzo głośno. To nie był wzmacniacz zbyt dużej mocy, więc szybko się przesterowywał i wtedy można było uzyskać taki z lekka elektryczny *sound*.

Od tej pory Zbyszek i gitara byli nierozłączni.

– Od razu wiedziałem, że to mój instrument – mówi Krzywy po latach.

Bogdan Rosiak, kolega z ławki („On zawsze siedział po lewej, ja po prawej, nigdy odwrotnie. Jakoś tak wyszło"), twierdzi wręcz, że nie pamięta Zbyszka bez gitary.

– Nie wiadomo, co było pierwsze – Zbychu czy gitara. Nie rozstawał się z nią. Jak sobie o nim pomyślę, to widzę najpierw gitarę, a potem jego.

W ogólniaku Krzywy zaczął się kręcić wokół domu kultury.

– Rządziła nim grupka młodych, choć starszych ode mnie chłopaków, którzy wcześniej wychodzili u szefostwa zakup odpowiedniego sprzętu od niejakiego Pisarka z Gdańska. Pisarek wytwarzał zawodowe wzmacniacze dla wielu zespołów bigbeatowych w Polsce.

Trafił do kapeli, której muzyków już nie pamięta, a potem z Bogdanem Rosiakiem postanowili stworzyć własny skład. Kumpel ze szkolnej ławy został perkusistą.

– Krzywy pokazał mi kilka rytmów i jakoś zaczęliśmy.

Nazwali się Epops, co jak tłumaczy gitarzysta, stanowi łacińską nazwę dudka (dokładna nazwa gatunku brzmi *upupa epops*). Znaleźli basistę, Mirka, i rozpoczęli próby. Zagrali nawet dwa koncerty w Drawsku, a na nich *Gdybym był wichrem* Breakoutu i kilka innych piosenek tego zespołu. Zresztą Breakout był ulubioną grupą Zbyszka, a płytę *Blues* Krzywy zna prawie na pamięć. Szczególnie solówki Darka Kozakiewicza, a tę z *Gdybym był wichrem* uważa za jedną z najlepszych w historii polskiego rocka.

W Drawsku na Epops zwrócił uwagę Jerzy Poniatowski, kilkanaście lat starszy nauczyciel matematyki z pobliskiego Złocieńca, a prywatnie miłośnik rocka i świetny basista.

– Na tych kiepskich instrumentach, które wtedy były dostępne, potrafił wyczyniać cuda – opowiada Krzywy.

Poniatowski zastąpił w Epops Mirka, stał się też dla młodego Zbyszka mentorem. Dzięki niemu Krzywański poznał zarówno aktualne trendy, jak i korzenie muzyki rockowej.

– Jurek w jednym z pokoi trzymał tylko płyty i taśmy. A miał ich naprawdę dużo – z pięć metrów bieżących płyt i stosy ponagrywanych taśm.

Krzywy poznał niemal każdy numer Led Zeppelin, grupy, która na kolejne lata stała się jego ulubionym zespołem, a oprócz tego również Humble Pie, Vanilla Fudge, Cactus, Petera Framptona, King Crimson czy Franka Zappy.

– Dzięki Jurkowi poznawałem kapele, które nie docierały nawet do ludzi zaopatrywanych przez wujka marynarza. On wiedział, gdzie tych płyt szukać.

Poniatowski dorabiał na weselach i wszystkie pieniądze z fuch przeznaczał na płyty. A słuchanie było wtedy niemal rytuałem. Krzywy wspomina pierwszy kontakt z *Dark Side of the Moon* Pink Floyd:

– Gdy pojawił się w Drawsku pierwszy egzemplarz tej płyty, to myśmy poszli do domu kultury, do takiej fajnej piwnicy, niby-kawiarni. Stał tam gramofon Fonomaster z kolumnami. W skupieniu, przy świeczkach, bez żadnego piwa wysłuchaliśmy tej płyty kilka razy od deski do deski, przekładając ją w ciszy. To były niemal misteria.

Zbyszek Krzywański w zespole Epops; na gitarze basowej Jerzy Poniatowski, na perkusji Bogdan Rosiak. Zdj. z arch. U. Poniatowskiej

Epops występowali w domu kultury, w drawskim amfiteatrze, a nawet w Połczynie-Zdroju. W repertuarze mieli piosenki Breakoutu, ale również, jak wspomina Bogdan, *Whole Lotta Love* Zeppelinów. Czasami grywał z nimi na saksofonie instruktor z domu kultury, Kazimierz Trybura. Jednak Jurek był najważniejszy.

– Od niego nauczyłem się wielu rzeczy, takich czysto muzycznych. „Jesteś jeszcze młody, jeszcze nie masz umiejętności odejmowania dźwięków, ale z czasem ją zyskasz, wcześniej niż twoi rówieśnicy", mówił. Mimo że była między nami potężna różnica wieku, to ja go traktowałem jak bliskiego przyjaciela i najważniejszego mentora – wspomina Krzywy.

Drawsko Pomorskie nie jest dużym miastem, więc i artyści zbyt często nie przyjeżdżali tam na koncerty. Jeszcze w szkole podstawowej Zbyszek pojechał do Koszalina na koncert węgierskiego Generál, ale później było tylko gorzej.

– Gdy któraś estrada robiła objazdówkę, to ktoś się u nas czasami pojawiał. Przyjechały Wawele, Czerwone Gitary, Irena Jarocka, Jacek Lech, Andrzej Rosiewicz z zespołem – wymienia Zbyszek. – Miałem iść na Jarocką czy Lecha, skoro słuchałem Zeppelinów?

Wybrał się na Czerwone Gitary, Wawele, Andrzeja i Elizę. O tych ostatnich mówi:

– Ich koncert bardzo miło pamiętam. Z Andrzejem i Elizą występowali fajni muzycy i te piosenki ciekawie zabrzmiały. Po latach okazało się, że na gitarze grał Rysiek Sygitowicz, mój późniejszy serdeczny kumpel.

Słuchaniem rocka zaraził też młodszą siostrę – wszedł w rolę nauczyciela, choć czasami wbrew jej woli.

– Dostaliśmy od rodziców magnetofon ZK 145 i udało mi się z telewizji nagrać koncert zespołu Boney M., który wtedy bardzo lubiłam – wspomina Ewa. – I gdy któregoś razu chciałam go posłuchać, okazało się, że Zbyszek wszystko skasował i nagrał zespół Cactus! Zaczęłam się na niego złościć, a on popatrzył i powiedział, że tego mam słuchać, bo to jest dobra muzyka!

Szybko się przestawiła i została fanką Breakoutu, Czesława Niemena i całych zastępów najlepszych kapel zachodnioeuropejskich i amerykańskich.

W końcu Zbyszek zaczął wyjeżdżać na koncerty, zwłaszcza że pod koniec lat siedemdziesiątych, za sprawą Muzyki Młodej Generacji, o polskim rocku znów zrobiło się głośniej. Krzywy wybrał się do Sopotu na Pop Session i był świadkiem koncertów zespołów Krzak, Exodus i Kombi. Rok później spotkał tam Bogdana Rosiaka. Oglądali i słuchali tych wszystkich grup, a najlepiej zapamiętali Kasę Chorych i Res Publicę.

– Bardzo mi się podobało, wiesz, te riffy grane na flecie. Oczywiście miałem skojarzenie z Jethro Tull, a śpiew Wieśka Rucińskiego przypominał mi trochę Cata Stevensa – wspomina Krzywy.

Rosiak dodaje: – Wokalista był bardzo zdolny, grali świetną muzykę, bardziej soft niż rockową. Artyzm w tym był. No, i Ciechowski na flecie od razu był rewelacyjny.

Krzywański:– Pamiętam, jak po koncercie Ciechowski przyszedł na widownię z fletem w ręku i usiadł niedaleko mnie.

Zbyszek wiedział, że Res Publica jest z Torunia, a właśnie tam zamierzał kontynuować edukację na UMK.

– Miałem namierzone dwa miasta – Wrocław i Toruń. I w trzeciej klasie ogólniaka nauczyciel chemii namówił mnie na udział w olimpiadzie. Przeszedłem wszystkie etapy i zakwalifikowałem się

do finału centralno-północnej Polski. Ta część odbywała się właśnie w Toruniu. Pojechałem sam, bo mój nauczyciel nie mógł. Wieczorem poszedłem z poznanym kolegą do restauracji Polonia i zjadłem przepysznego kurczaka w pieczeniowym sosie. Toruń bardzo mi się spodobał. Praktycznie wszystko było w jednym miejscu, uniwersytet nowoczesny, przepiękna starówka i niezwykła atmosfera. Poza tym wielu ludzi z Drawska przyjeżdżało tam na studia.

Rok później złożył papiery na Wydział Biologii i Nauk o Ziemi, przyjechał, zdał egzaminy i po wakacjach 1980 roku przeniósł się do miasta Kopernika. Miał też plan:

– Wiedziałem, że chcę grać i te studia były tylko pretekstem do tego, aby znaleźć się w środowisku ludzi podobnie myślących i gdzieś się zahaczyć.

Powiedział o tym znajomym drawszczanom, którzy studiowali w Toruniu, i gdy tylko rozpoczął się rok akademicki, dostał informację, że Wiesiek Ruciński opuścił Res Publicę, a ta „praktycznie się rozpada".

– Adam Stacewicz, mój kolega z Drawska, powiedział, że Ruciński wyjeżdża, chłopaki zostają bez wokalisty i gitarzysty i czy mnie to interesuje? „Jasne" – odpowiedziałem.

W ten sposób poznał Waldka Rudzieckiego, ówczesnego szefa klubu Od Nowa, z którym potem poszli na koncert Porter Bandu do Auli UMK. Tam Waldek przedstawił Zbyszka Pawłowi Kuczyńskiemu, który akurat siedział w kasie i sprzedawał bilety.

– Powiedziałem: „Cześć. Jestem Zbyszek Krzywański, dla przyjaciół Krzywy. Usłyszałem, że szukacie gitarzysty i kazano mi się do ciebie zgłosić". Paweł zmierzył mnie wzrokiem i nic nie odpowiedział. Wiesz, to była graba przez szybę, nie było czasu rozmawiać. Tak naprawdę poznałem go po koncercie.

Na sali Krzywy spotkał Grzegorza Ciechowskiego, z którym po koncercie poszli pogadać do pobliskiego miasteczka akademickiego. Tam gitarzysta dostał kasetę z nagraniami Res Publiki. Umówili się też na spotkanie w sali prób w Od Nowie. Była druga połowa października 1980 roku.

Zbyszek nie przywiózł do Torunia gitary elektrycznej, bo po prostu jej nie miał. W Drawsku grał na jolanie tornado, ale ta gitara należała do domu kultury. Miał tylko stare pudło ojca. Na szczęście w sali prób Od Nowy stała – jak mówi – jakaś „samoróbka".

Zagrali wspólnie piosenki Res Publiki: *Nie wejdziesz do nieba*, *Nocny pociąg* i kilka innych.

– Biegłość miał rewelacyjną, solówy odstawiał – wspomina Szałach. – Ale Grzegorz był niezadowolony i powiedział, że nie chce kolejnego Jimmy'ego Page'a. W końcu uznał, że da się z Krzywego zrobić ludzi.

Paweł: – Szału nie było, bo poruszał się w innych sferach muzycznych niż my wtedy. On cały czas żył w świecie Zeppelinów i Purpli i opowiadał nam o solówkach na kolanach.

Gdy Krzywański skończył, usłyszał od Ciechowskiego, że za dużo gra i trzeba będzie go utemperować. Sam zainteresowany tak to wspomina po latach:

– Przyjechał koleś z prowincji, więc za pierwszym razem – to takie naturalne – chciał pokazać wszystko, co potrafi. Zacząłem wycinać najlepsze solówki. Starałem się zagrać jak najbardziej rzetelnie, ale trochę na hura.

Natomiast dwa lata po tej próbie mówił:

– Nie padło żadne słowo, czy gramy dalej czy nie gramy. Nic takiego nie było. W gruncie rzeczy nie oczekiwałem niczego takiego: będę grał to będę, nie to nie[4].

Paweł dodaje: – Zdecydowaliśmy się na Zbyszka, bo, po pierwsze – nie było innych kandydatów, a po drugie – był otwarty, bardzo chętny i mu zależało. Jak się starasz, to wypruwasz flaki. I on wypruwał.

Sławek: – Zauważyliśmy w nim potencjał.

Najważniejsze, że został przyjęty. Musiał sobie jak najszybciej załatwić jakąś gitarę. Z pomocą przyszli ojciec i Grzegorz. Pierwszy dał synowi pieniądze (prawie dwie średnie pensje!), drugi znalazł przez znajomych odpowiedni instrument – czechosłowacką jolanę. Gitarę sprzedawał Robert Gola, który grał z Józefem Skrzekiem, a do Torunia przywiózł ją Jan „Junou" Janowski, śląski bluesman studiujący na toruńskiej ASP.

Zmiany stylu były nieuniknione. Podejście do muzyki Grzegorza, Pawła, Sławka i Adama ewoluowało już od jakiegoś czasu. Chłopcy otworzyli się na nową falę i postpunk, gatunki, które zmieniły obraz światowej muzyki, wskazały nowe drogi.

– My – moi koledzy i ja – wychowani na końcówce lat sześćdziesiątych i pierwszej połowie lat siedemdziesiątych, stanęliśmy przed pewnym dylematem: żeby wejść w ten nowy rock, trzeba było wyrzec się muzyki, której wcześniej się słuchało. Nie wypadało zagrać choćby jednej nuty bluesowej, nie wypadało zagrać solówki... To może dziwne, ale to takie oczyszczenie było bardzo orzeźwiające[5] – tłumaczył Ciechowski.

Punk na początku wydawał się dla większości słuchaczy niczym więcej niż wrzaskiem i kolejnym konfliktem pokoleń. Jednak jego korzenie sięgały o wiele głębiej. Dla pierwszych muzyków punkowych ważna była prostota wczesnego rock and rolla: muzyki Jerry'ego Lee Lewisa, Eddiego Cochrana czy Elvisa Presleya, a potem asceza nagrań Velvet Unerground. Gdy Iggy Pop z zespołu The Stooges w 1969 roku śpiewał o samotności i gniewie, a Ron

Asheton z furią dokładał do tego jazgotliwe dźwięki gitary, hipisowska publiczność pukała się w czoło, czasem nawet obrzucała ich wyzwiskami. Wtedy było za wcześnie, aby ten przekaz się przyjął. Ale już cztery lata później w nowojorskim klubie CBGB zaczęła powstawać scena muzyczna, która nawiązywała do tamtej prostoty. Jej przedstawiciele – Television, Patti Smith Group czy Talking Heads – byli intelektualistami, niektórzy pochodzili z inteligenckich rodzin, a muzyka, którą grali, opierała się na improwizacji i poezji. Inaczej Ramones. Ich proste, krótkie piosenki bezpośrednio odwoływały się do początków rock and rolla. Występy zespołu w Wielkiej Brytanii w 1976 roku stały się ogniskami zapalnymi nowej muzyki.

Bo właśnie w ogarniętym kryzysem Zjednoczonym Królestwie ten punkowy wrzask zabrzmiał najdonioślej. Tu rezonował i – mimo sprzeciwu mieszczaństwa oraz establishmentu – tym razem dotarł do szerokich mas. Sex Pistols i Johnny Rotten stanęli na czele kolejnej rewolucji obyczajowo-kulturalnej. Za nimi podążyli kolejni – The Clash, The Damned, The Stranglers, Wire, Buzzcocks, Gang Of Four i dziesiątki innych. Tym razem nie było mowy o pokoju, wojna rozprzestrzeniła się na wiele płaszczyzn życia społecznego, obyczajowego i kulturalnego. Bo przecież „punk to przedostatni, przed postmodernizmem, wielki prąd kulturowy XX wieku. Sytuuje się na równi z futuryzmem, dadaizmem czy surrealizmem”[6].

Fala zmiotła dotychczasowy porządek i zrobiła miejsce na nową rzeczywistość.

– Kamień odrzucony przed budowniczych stał się kamieniem węgielnym nowej budowli – nawiązuje do Biblii Tomek Lipiński, jeden z pierwszych polskich punków. – Ówczesne społeczeństwo nie było w stanie przyswoić takiej formy ekspresji. Ale okazało się, że właśnie to, co odrzucano, dało początek całej kulturowej

przestrzeni, w której dzisiaj żyjemy, która nie byłaby dziś tak bogata, różnorodna i kolorowa, gdyby nie punk. To jak z pojemnikiem, w którym stoi woda, już zatęchła i cuchnąca, ale wszyscy się do niego przyzwyczaili. A punk wziął i ten pojemnik rozbił. Zaśmierdziało, ale to nie punk śmierdział.

Oczywiście u podstaw ruchu stało też zniechęcenie do ówczesnej sceny muzycznej, zdominowanej przez długowłosych hipisów, którzy wzbogacili się i zaczęli prowadzić rock w stronę niezrozumiałego dla większości młodych ludzi przerostu formy nad treścią. Znudziły się długie solówki Jimmy'ego Page'a czy ekwilibrystyczne popisy Ricka Wakemana. Punkowi muzycy postawili na prostotę i mocny społeczny przekaz. Pokazali, że muzykę i sztukę może tworzyć każdy, a nie tylko ludzie wykształceni w tych kierunkach.

Do Polski większość nowinek docierała z kilkuletnim opóźnieniem. Tak też było z punkiem. Pojawiały się pojedyncze sygnały w radiu czy prasie, ale nową muzykę oceniano często negatywnie. Skupiano się na jej zewnętrznych atrybutach, wieszcząc szybki upadek cywilizacji zachodniej.

Za pierwszego polskiego punka uważa się Walka Dzedzeja, który w 1977 roku dziwnie przebrany siadał na ulicach Warszawy i grał na gitarze pieśni Boba Dylana. Kilka miesięcy później wraz z Maćkiem „Magurą" Góralskim stworzył Walek Dzedzej Pank Bend i w marcu kolejnego roku wystąpił w Poznaniu na II Folk Blues Meeting.

Przełomem okazał się jednak koncert brytyjskiego punkowego zespołu The Raincoats, który odbył się w ramach festiwalu artystycznego I am (International Artist Meeting) 1 kwietnia 1978 roku w Remoncie.

– Po tym koncercie oszalałem. Miałem siedemnaście lat i na drugi dzień chodziłem cały w agrafkach. Zrozumiałem, jaka siła tkwi w tym, że ludzie, którzy nie są bogami gitary, nie noszą specjalnych strojów scenicznych, wychodzą normalnie i łoją coś takiego, że od razu jest rewolucja[7] – zwierza się Robert Brylewski.

Magura zaprzyjaźnił się z Simonem Johnem Bramleyem, który przyjechał z The Raincoats i zapowiadał koncerty zespołu. Otrzymał od niego zaproszenie i mógł wyjechać do Londynu. Dzięki Simonowi wszedł w środowisko punkowe, poznał muzyków The Clash, bywał w legendarnym domu Johna Lydona na Gunter Grove, a z wytwórni Rough Trade dostawał nowe płyty, które przywoził do Polski. W tym czasie do ciotki w Londynie wyjeżdżał też Kazik Staszewski i on również stał się posiadaczem dużej kolekcji płyt z nową muzyką.

Po koncercie The Raincoats zaczęły powstawać pierwsze zespoły punkowe: The Boors, który niedługo potem przemienił się w Kryzys, Tilt, Deadlock, Kanał, Poland. Po estetykę punkową sięgnęli też inni, starsi muzycy, jak Porter Band czy Maanam. Na początku polski punk miał twarz intelektualno-artystyczną, dopiero później stał się też sposobem wypowiedzi muzyków pochodzenia robotniczego.

Ale polski punk rodził się w chwili, gdy na Wyspach Brytyjskich obwieszczono już śmierć tego gatunku. Na zgliszczach pozostawionych przez Sex Pistols powstały postpunk i new wave, nurty, których granice trudno określić. To przecież i ascetyczne Joy Division, dadaistyczne Cabaret Voltaire, wojowniczy Public Image Ltd., minimalistyczne The Cure, artystowski Wire, industrialny Throbbing Gristle czy synthpopowe O.M.D. Wszystkie te zespoły cechowało poszukiwanie własnych dźwięków, które nie przypominałyby tych znanych z płyt tuzów rocka początku lat

siedemdziesiątych. Zamieniły długie solówki gitarowe w krótkie zwięzłe pasaże, dźwięk przetworzony przez fuzz w czysty i wyrazisty. Liczyła się zwięzłość i przekaz. Tą drogą poszła też Res Publica.

Torunianie zaprzyjaźnili się z muzykami Kryzysu, Robertem Brylewskim, Maćkiem Góralskim i Irkiem Wereńskim, którzy od 1979 roku przyjeżdżali na koncerty do Od Nowy. Magura był jedną z osób, które zaraziły ich nową falą, pożyczał Grzegorzowi płyty przywiezione z Londynu. Dzięki Magurze w Res Publice usłyszeli The Only Ones, Subway Sect, a także New York Dolls, Talking Heads czy Suicide, o którym Grzegorz opowiadał:

– Dla mnie to było duże odkrycie, bo raptem stwierdziłem, że ci ludzie prostymi środkami wytwarzają emocje, których kilka lat wcześniej wymagały płyty artrockowe...[8]

Natomiast The Police, a szczególnie grą Stewarta Copelanda, zafascynował się Sławek.

Brygada Kryzys w 1981 roku; od lewej: Tomasz Świtalski, Robert Brylewski (z grzywką), Tomek Lipiński. Zdj. M. Wasążnik

Innymi źródłami nowej muzyki okazali się Zbyszek Cołbecki, współzałożyciel Rejestracji, a po odejściu od niej twórca nowofalowego Bikini, i Szymon „Ornitolog" Osmoza. Obydwaj jeździli na Wolumen, warszawski bazar elektroniczny, którego część opanowali handlarze płytami. Tam kupowali wszelkie nowości. To Cołbecki przywiózł z Warszawy pierwsze dwie płyty XTC, które było wówczas modnym i całkiem wpływowym zespołem, B 52's czy The Cure. Magura też zachwalał Grześkowi XTC.

– Powiedziałem mu: „Posłuchaj, bo może ci się spodobać. Oni też używają fortepianu".

Dużą rolę odegrał Max, przyjaciel Grzegorza, właściciel dużej kolekcji płyt Franka Zappy, ale też winyli The Stranglers.

– Kiedyś Grzegorz przyniósł na próbę Dead Kennedys i B 52's. Zaczęliśmy tego słuchać. Grzegorz odleciał od razu, Sławek też... a my z Pawłem... słuchamy, słuchamy... fajne... Potem Stranglers, XTC i Talking Heads... Odlecieliśmy wszyscy[9] – wspomina Krzywy.

A Grzegorz dodaje: – To były śmieszne czasy. Prezenterzy radiowi przeklinając na odległość punk rock, wyrażali nadzieję, że to obrzydlistwo nigdy do nas nie przywędruje. A młodzi muzycy uprawiali handel wymienny płytami. Z Torunia do Warszawy i odwrotnie wędrowały plecaki pełne The Stranglers, B-52's, Dead Kennedys, Patti Smith, XTC, Television, Suicide, czyli przysłowiowy groch z kapustą. Jedno, co miały te płyty ze sobą wspólnego – to świeżość, nowe patrzenie na muzykę. Wszystkie te grupy patrzyły w jedną stronę, ale każda w inny punkt[10].

Często po próbach wszyscy szli do Grzegorza i Joli, aby posłuchać świeżych nagrań.

– Oni wtedy prowadzili niemal dom otwarty – wspomina Paweł, który znów poczuł, że z Res Publiki coś ciekawego może jeszcze wyniknąć. – Przychodziliśmy, popijaliśmy alkohol, czasami wypalaliśmy skręta. Była fajna atmosfera, zjawiali się ciekawi ludzie i słuchaliśmy mnóstwo muzyki, oczywiście z taśm, bo na płyty nie było nas stać. I wtedy znajdowaliśmy swoich pierwszych faworytów typu Talking Heads. Wiesz, jak to jest – gdy nasiąkasz czymś, zaczynasz siebie do tego przymierzać i zastanawiasz się, jakby to było, gdyby się zagrało w ten sposób. Tak doszliśmy do wniosku, że trzeba spróbować innego grania. Oczywiście, to nie była prosta, gładka metamorfoza. Wykonaliśmy zdecydowany skok.

Grzegorz Ciechowski i pierwsze przymiarki do grzywki; koncert w warszawskiej Riviewrze, 1981. Zdj. M. Wasążnik

Zmienił się też wygląd muzyków. Gdy Krzywy dołączył do zespołu, nosił brodę i długie włosy. Pozostali też przypominali fanów Jethro Tull, a nie nowej fali. Pod koniec roku postanowili to zmienić. Grzegorz poprosił żonę, by ścięła mu włosy, a ta, na wzór Roberta Brylewskiego, stworzyła mu fryzurę z charakterystyczną grzywką.

– Pojawił się new romantic i ten styl bardzo mi się spodobał – mówi Magura. – Starałem się zmusić chłopaków z Kryzysu, aby zaczęli się tak nosić. Robert załapał się na to i przez chwilę ładnie wyglądał. Dopiero w stanie wojennym stał się wojującym rastamanem.

Krzywego trzeba było szybko przyuczyć i osłuchać z nowymi trendami. Zbyszek był zaś uczniem pojętnym i chłonnym.

Na początku ćwiczyli do numerów Res Publiki, ale w ciągu kilku tygodni niemal wszystkie piosenki poszły do kosza. Wyjątkiem były *Narodziny* (czyli *You're Gotta Go* Castora, ale z polskim tekstem Ciechowskiego) i *Stół*, w którym ostał się tylko tekst, bo Sławek przyniósł nowy pomysł na muzykę. Zaczęły powstawać nowe utwory: *Bal manekinów* i *Cyrk* do kompozycji perkusisty, *Balon, Zawroty głowy* czy *Biała flaga* – Ciechowskiego.

– Grzegorz siadał do pianina i jednym, dwoma palcami coś próbował. Czasami podchodził do mnie z fletem albo śpiewał, a ja ubierałem to w akordy. On czuł, w jaki sposób ma to być grane rytmicznie. Nie mógł tego ogarnąć sam, ale wspólnymi siłami udawało się wypracować zamierzony efekt – wspomina Szałach. I dodaje: – Przychodziliśmy na próbę, ktoś przynosił szkic utworu, a Grzegorz bardzo szybko dopisywał tekst, czasami potrafił to zrobić na poczekaniu. Później w domu trochę jeszcze pracował i kolejnego dnia przynosił wersję finalną.

Zmieniała się muzyka, powstawały nowe piosenki, więc nie było sensu działać pod dotychczasową nazwą. Padały różne propozycje, takie jak Zła Strefa – pomysł Sławka. W pewnym momencie wyłoniła się Republika.

– Wciąż się pojawiała – wspomina basista. – Myśleliśmy też nad nazwą Rzeczpospolita, czyli tak, jak chciał nazwać swój zespół Castor.

Ale Republika okazała się najlepsza, również ze względów ekonomicznych.

– Po prostu została nam rolka plakatów, tych w formie klepsydry. Trzeba było je jakoś wykorzystać – zdradza basista.

Dlatego na plakacie, który wisiał w sali prób zespołu, w nazwie „Res Publica" ktoś przekreślił literę „s", a „c" zamienił na „k" i podkreślił dwukrotnie na czerwono, jak zwykle nauczyciele podkreślają błędy. Pozostało słowo „Republika". Nazwa okazała się strzałem w dziesiątkę. Nie tylko brzmiała świetnie, ale również wskazywała na kontynuację poprzedniego projektu i informowała słuchaczy, że nadchodzi nowe. Niby zmiana kosmetyczna, ale niezwykle istotna.

– Warto było skorzystać z tego, że Res Publica zdobyła, skromną, bo skromną, ale jednak renomę. Jednocześnie chcieliśmy dać do zrozumienia, że zaszły zasadnicze zmiany – wspomina Paweł.

Przeobrażając Res Publicę w Republikę, muzycy symbolicznie zerwali z przeszłością i erą Rucińskiego-Castora, który był wprawdzie bardzo sprawnym odtwórcą dźwięków sprzed lat, ale na pewno nie wizjonerem. Wraz z nazwą młodzi muzycy wyrzucili całą artrockową otoczkę i pozbyli się balastu niepotrzebnych dźwięków. Doznali wręcz oczyszczenia, wprowadzając w życie punkowe idee: tworzyli nową sztukę, nieskażoną wirtuozerią poprzedników.

Na próbach Grzegorz wziął się za śpiewanie, choć – w zamyśle – tylko tymczasowo. Zespół rozpuścił wici, że szuka wokalisty. Sławek zapraszał kolegów ze szkoły muzycznej, ale nikt nie pasował.

– Było sporo śmiechu i jeszcze więcej rozczarowań[11] – komentował Ciechowski.

Na kilku próbach pojawił się Jacek Kliński – jak mówi Krzywy – „facet o przepięknej barwie głosu. Niestety rozeszło się to po kościach. Podobało mu się, ale chyba sam doszedł do wniosku, że jednak nie pasuje do tego, co gramy". W pewnym momencie chłopcy stwierdzili, że Ciechowski brzmi lepiej od wszystkich kandydatów. Ale co jakiś czas pojawiali się kolejni.

– Jeden z wokalistów przyszedł na próbę już dawno po tym, gdy zdecydowaliśmy, że będzie śpiewał Grzegorz – wspomina Zbyszek. – Był tak nieporadny, że wiele nas kosztowało zachowanie powagi. Ja schowałem się za filarem, Sławka nie było widać zza perkusji, a Grzesiek siedział przy fortepianie tyłem do gościa.

Paweł uzupełnia: – Nie potrafił wyliczyć sobie czegoś tak prostego jak fraza bluesowa, zupełnie naturalna dla większości ludzi. Chowaliśmy się za kotarą pod różnymi pretekstami, żeby go nie stresować, nie robić mu przykrości. Chcesz się wyśmiać, ale nie wypada, więc uciekasz za kotarę i dusisz się ze śmiechu. W końcu powiedzieliśmy, że nie o ten typ głosu nam chodzi, i coś żeśmy mu naściemniali. To było straszne przeżycie.

Ustalono datę pierwszego koncertu na 25 kwietnia 1981 roku, oczywiście w Od Nowie, w sali na parterze. W Toruniu już od jakiegoś czasu wiedziano, że Res Publica stała się Republiką, i z niecierpliwością oczekiwano na premierowy występ. Gdy wreszcie do niego doszło, tłum wypełnił salę po brzegi, a zniecierpliwiona publiczność prawie wyważyła wrota Dworu Artusa.

– Grzegorz dbał o oprawę. Przyniósł mi czapkę bosmańską, w której zagrałem – wspomina Szałach, najmilej pamiętając z tego koncertu piosenkę *Narodziny*.

Zespół miał znakomite przyjęcie, ale muzycy nie byli z siebie zadowoleni.

– Wciąż poszukiwaliśmy i graliśmy rozbudowane formy. Szło to w kierunku mało określonym, mało wyrazistym – mówi Krzywański.

Po kilku dniach chłopcy spotkali się i postanowili całkowicie zmienić repertuar.

– Ten koncert uświadomił nam tylko, że nasze oczekiwania przekroczyły w znacznym stopniu to, co wtedy graliśmy, że znowu wszystko trzeba zaczynać od początku[12] – mówił Grzegorz. Tymczasem Adam Szałach zdał egzaminy na Akademię Muzyczną w Bydgoszczy i od października miał studiować grę na waltorni.

– Powiedziałem, że wybieram konewkę – mówi dzisiaj. – Grzegorz był wkurwiony. Powiedział mi: „Do dupy z tym wszystkim. Zdałeś i wszystko rozpierdolone, nic z tego nie będzie".

Zbyszek pamięta słowa Grzegorza: „Panowie, kurde, albo zmieniamy diametralnie podejście, albo idę do punków grać na organach". Paweł twierdzi z kolei, że gdyby Szałach nie zrezygnował z grania w Republice, grupa istniałaby w pięcioosobowym składzie.

– Nie wiem, jak by to wyglądało, ale Szałach nieźle grał i byliśmy z niego zadowoleni.

Adam świetnie sobie poradził na studiach. Na ostatnim roku dostał angaż do Toruńskiej Orkiestry Kameralnej, a po otrzymaniu dyplomu zdał egzaminy do Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy i gra w niej do dziś. Zjeździł Europę wzdłuż i wszerz, dotarł też do USA. Jego syn z kolei jest muzykiem Filharmonii Narodowej

w Warszawie, a żona – dyrektorką szkoły muzycznej. W kolejnych latach Szałach kibicował kolegom, w miarę możliwości odwiedzał ich w Toruniu, trafił też na dwa koncerty, między innymi w 1983 roku w Od Nowie, gdzie wzruszył się przy *Białej fladze*.

– Poczułem, że też coś z nimi stworzyłem. Bardzo mi się podobało. Byłem z nich dumny. Grzegorz wierzył, że Republika wypali nie tylko lokalnie, ale na całą Polskę, i to się udało!

Po odejściu Szałacha Ciechowski postanowił usiąść za fortepianem sam.

– Adam odszedł, a wszyscy wiedzieliśmy, że im więcej obcych będziemy dopuszczać do współpracy, tym bardziej rozpraszać się będzie nasza uwaga[13] – komentował Ciechowski.

Musieli więc dostosować piosenki do jego umiejętności, choć – jak mówi Adam – „mimo że jego technika gry była ograniczona, to traktował instrument bardzo rytmicznie, wręcz perkusyjnie, co było trafione i w tym czasie nowatorskie". I dodaje:

– On w ogóle był nowatorski. Fenomenalny gość. W kapeli mogą grać ludzie wykształceni muzycznie, ale nagle pojawia się ktoś, kto może i nie zna akordów, ale słyszy, jak to wszystko ma brzmieć. I Grzegorz był kimś takim.

Ciechowski miał cel – stworzyć repertuar jednolity muzycznie i literacko, daleki od typowo rockowego grania. Wsłuchany w nową falę, która odrzucała wirtuozerię, a stawiała na prostotę i ascezę, stworzył podwaliny pod kolejne piosenki.

– Muzyka, której wtedy słuchaliśmy, była purystyczna w swojej nowej wierze. Pewnie dlatego i my wstępowaliśmy na naszą drogę, oczyszczając ją z wszelkich naleciałości i pozostałości lat siedemdziesiątych. Słuchając w roku osiemdziesiątym rzeczy starych, wiedzieliśmy, jak grać już nie można. Słuchając rzeczy nowych, zauważyliśmy, że trzeba ruszyć tą samą drogą, ale z głową

uniesioną wysoko, nie spoglądając na świeże koleiny po poprzednikach[14]. – Ciechowski w ten sposób wyznaczał nowy kierunek.

– W piosenkach nie mogło być jakichkolwiek solówek – ani gitarowych, ani granych na flecie. Brzmienie gitary miało być nieprzesterowane, z wyjątkiem tych momentów, w których rzeczywiście potrzebowaliśmy takiego efektu. Jeśli pojawiły się partie instrumentalne, to tylko dokładnie zaplanowane – zdradza Zbyszek.

Odtąd Ciechowski rozpoczął prawdziwe liderowanie Republice.

Powstawały nowe piosenki, a kilka starszych zmieniło aranżacje na bardziej ascetyczne i podporządkowane nowej idei. Z dotychczasowego repertuaru zostały *Biała flaga*, *Balon* i *Zawroty głowy*. Pierwszy z nich stał się „naszym drogowskazem, wytyczał kierunek poszukiwań Republiki. Mimo że jest to najstarsza piosenka zespołu, myślę, że jest najtrwalsza”[15], mówił Ciechowski. Grzegorz przynosił na próby pomysły, nad którymi następnie pracował cały zespół. Tak powstały *System nerwowy*, erotyczny *Mój imperializm* i *Telefony*. Krzywy przyniósł pomysł na *Lawę*, Sławek – *Noc wampira*, *Układ sił*, *Pornografię*, *Witaminę X* oraz *Zielone usta*, czyli pochwałę marihuany („Palę ją / palę ją / palę ją / i dobrze dobrze jest”). Perkusista miał wówczas spory wkład w komponowanie.

– Sławek potrafił wtedy pisać pod Grzegorza – mówi Krzywy.

Wprowadzili też chórki, których nie było podczas pierwszego koncertu.

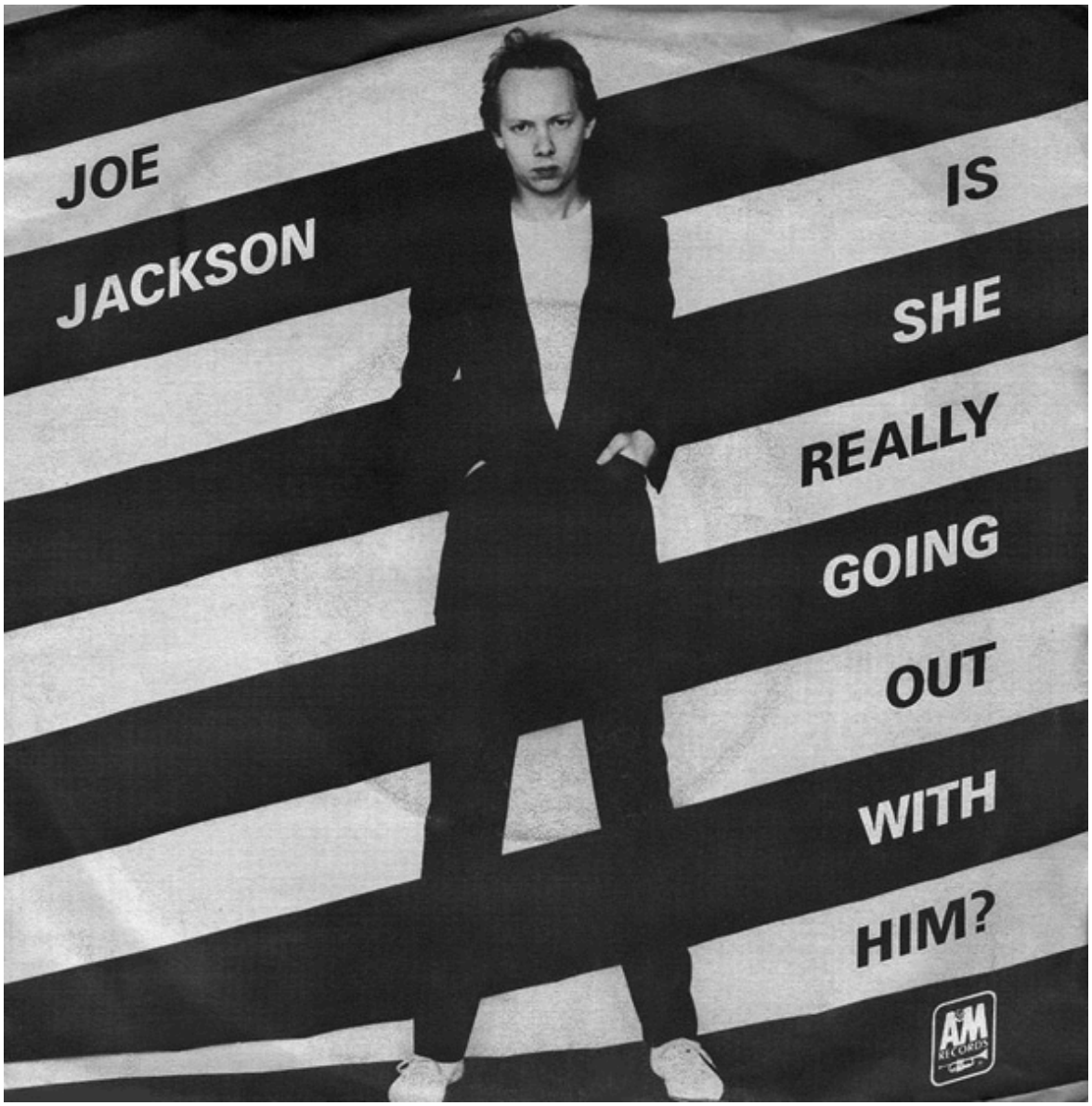
– Sami narzucaliśmy sobie dość poważną ascezę. Wtedy zaczął się kształtować nasz styl – dodaje gitarzysta.

Kuczyński: – Bardzo się emocjonowaliśmy tym, że robimy coś innego. Pamiętam z prób takie teksty: „Kurwa, nikt w Polsce tak nie

gra, to musi być zajebiste". Naprawdę zaczynaliśmy nabierać przekonania, że to ma sens.

Nie chcieli już używać plakatów-klepsydr, które odziedziczyli po Res Publice. Zaczęli szukać czegoś nowego. – Często spotykaliśmy się towarzysko, bo byliśmy mocno podekscytowani tym, co robimy, i do tego niecierpliwi – mówi Paweł.

Ich wzrok przykuła kompilacja *No Wave*



Okładka singla *Is She Really Going Out With Him?* Joe'ego Jacksona z października 1978 roku – pierwowzór republikańskich pasów

Wtedy odkryli dla siebie czarno-białe pasy. Paweł i Zbyszek pamiętają tę sytuację trochę inaczej. Na pewno byli u kolegi Zbyszka (Krzywy mówi, że we dwóch z Grzegorzem, a Paweł uważa, że też się tam znalazł). Zaczęli przeglądać jego zagraniczne pisma muzyczne i okładki płyt. Ich wzrok przykuła kompilacja zatytułowana *No Wave*. Znalazły się na niej zdjęcia dziewięciu

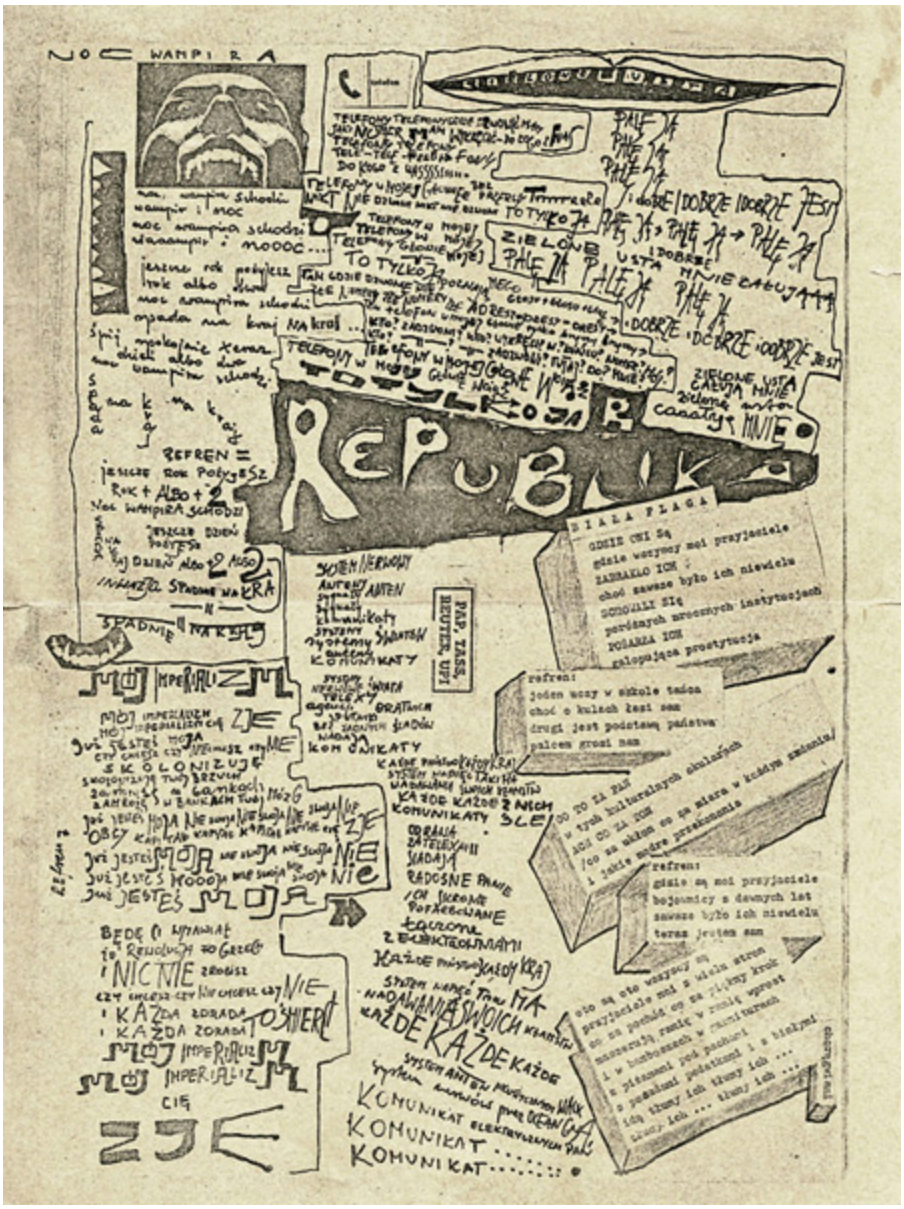
okładek singli, między innymi *Is She Really Going Out With Him?* Joe'ego Jacksona. Ta spodobała im się najbardziej ze względu na wąskie biało-szare pasy. Paweł wspomina też inną okładkę, w czarno-srebrzyste, poziome pasy, ale nie pamięta żadnych innych szczegółów.

Zbyszek mówi, że Grzegorz po spotkaniu poszedł do Pawła i opowiedział mu o pomyśle, a basista na jedną z kolejnych prób przyniósł prototyp plakatu w czarno-białe pasy. Paweł natomiast nie przypomina sobie, żeby to on je rozrysowywał. Wiadomo natomiast, że wtedy pasy wyglądały trochę inaczej niż później, były narysowane pod mniejszym kątem.

Jakkolwiek ta sytuacja wyglądała, ważne, że padł pomysł, który otwierał przed nimi nowy rozdział.

– Mamy swoją koncepcję artystyczną, a wybierając medium, jakim jest rock, tworzymy coś nowego przez swoje wewnętrzne struktury określone umiejętnościami, talentem, doświadczeniem, przeżyciami każdego z nas. Nie sposób tego opisać, trzeba raczej wysłuchać i zaakceptować naszą wizję rocka lub nie[16] – mówił Grzegorz.

Innym razem dodawał, że Republika to wymyślony świat, kraina szczęśliwości, w której wszystko będzie poukładane i zorganizowane. Przyjaciółka Ciechowskiego i zespołu, Danuta Pawłowska, zaprojektowała gazetkę z tekstami piosenek i odbiła ją na ksero. Gazetka sprawiała wrażenie jednostronicowego fanzinu i była rozdawana wśród słuchaczy podczas pierwszych koncertów grupy. Co ciekawe, na niej czarno-białych pasów jeszcze nie ma.



Przyjaciółka Ciechowskiego i zespołu, Danuta Pawłowska, zaprojektowała gazetkę z tekstami piosenek. Arch. Trasa W-Z

Druga strona gazetki stworzonej przez Danutę Pawłowską

Zespół zarejestrował jedenaście piosenek z tamtego okresu w toruńskim studiu studenckiego Radia Centrum. Potem muzycy wielokrotnie powtarzali, że tak naprawdę powinna z tego być ich pierwsza płyta. Już w tych nagraniach słychać charakterystyczny styl Republiki. Oszczędne zagrywki Krzywego, fortepian wykorzystany przez Ciechowskiego jak instrument perkusyjny, świetne pochody basowe Kuczyńskiego, które wraz z czujnie

i powściągliwie grającym Ciesielskim tworzyły kręgosłup każdej piosenki. Wreszcie – flet, który niezwykle rzadko pojawiał się w składach rockowych. W Polsce wykorzystywał go bluesowy zespołu Cytrus, ale raczej w charakterze instrumentu tła. Natomiast intuicyjna gra Ciechowskiego, czasem delikatna i pełna uroku, kiedy indziej gwałtowna, wręcz wojownicza, była znakiem rozpoznawczym brzmienia Republiki. Jak w utworze *Układ sił*, którego najlepsza wersja powstała właśnie w Radiu Centrum.

W niektórych z zarejestrowanych wtedy piosenek wciąż słychać poszukiwania własnej tożsamości, jak choćby w siedmiominutowej wersji *Białej flagi* czy w opartych na rytmie reggae *Zielonych ustach*, skomponowanych, zdaje się, pod wpływem fascynacji kolegami z warszawskiej załogi punkowej skupionej wokół Roberta Brylewskiego. W *Pornografii* Ciechowski skarży się na problemy mieszkaniowe, w tamtych czasach jedną z głównych bolączek młodych ludzi, którzy przez lata pomieszkiwali z teściami (jak lider Republiki) albo wynajmowali kolejne mieszkania.

Gdy się mamy kochać, powiedz
Pokaż miejsce nam
Na mieszkanie poczekamy jeszcze dziesięć lat
Gdzie się mamy kochać, pokaż, gdzie, gdzie mamy spać.

Ciechowski odrzucił nadmierną metaforykę i patos, a teksty stały się bardziej ascetyczne w formie. I bardziej bezpośrednie oraz, jak wiele razy wspominał później wokalista, zbliżone do ówczesnego języka mediów. Ciechowskiego wszystko wtedy inspirowało, bo też czasy były ciekawe, choć trudne. Najlepiej słychać to w piosence *Wulkany (Lawa 81)*: „z telewizorów płynie lawa / z głośników na ulicy lawa / i przez drukarnie lawa / otwierasz książkę płynie lawa / otwierasz usta płynie lawa".

Na sposób pisania Grzegorza duży wpływ mieli poeci amerykańscy. I ci, których znalazł w tomiku wydanym przez Ossolineum *Wśród amerykańskich poetów*, czytanym przez niego namiętnie, ale także twórcy imagizmu Ezra Pound i William Carlos Williams. Szczególnie pierwszy z nich, również mistrz haiku, jednej z ulubionych form poetyckich Ciechowskiego („Wielu połamało sobie zęby, chcąc dotrzeć do haiku. Ezra Pound miał diamentowe zęby”[17]). Grzegorz sięgał też do modernistycznych wierszy Juliana Tuwima czy po twórczość Stanisława Grochowiaka, chyba swojego ulubionego pisarza i poety wśród Polaków.

Jeszcze jedną z ukochanych książek Grzegorza Ciechowskiego był *Wybór wierszy* Guillaume’a Apollinaire’a, głównego przedstawiciela francuskiej awangardy poetyckiej. Apollinaire’a uwielbiał już w szkole średniej.

– W latach siedemdziesiątych, czyli wtedy, gdy wchłaniałem literaturę jak gąbka, książki były czytane, nie kupowane. Książki były kradzione. A celem kradzieży było przeczytanie i przekazanie ich najbliższym. Tak właśnie zostałem rozstrzelany tomem Apollinaire’a. To chyba wtedy napisałem kilka wierszy, które spowodowały, że mój najbliższy przyjaciel, Jacek Kliński, przestał pisać w ogóle. „Ja już nie piszę” – powiedział. Ja mu na to – „Dlaczego? Przecież Apollinaire pisał wiersze, które pozbawiały wszystkich wiary w siebie, itd., itd... Po nim nikt nie powinien pisać”. Jacek mi na to: „Apollinaire’a nie znam, a ty siedzisz obok mnie. Ja już nie piszę...”. I przestał. A ja zacząłem[18]. – I dodawał: – Do Apollinaire’a wracałem równie często, jak do Karola Maya, z tą różnicą, że Winnetou balsamował we mnie dziecko, a Apollinaire był moją fascynacją i przekleństwem. Tak jak Picasso był kosmosem malarstwa, tak on był kosmosem poezji. Od poezji konkretnej po wyrafinowane formy klasyczne, zawsze tak samo lekki

i śmiertelnie zakochany. Kto jest w stanie wskazać bardziej zmysłowy i przepojony miłością erotyk od *Dziewięciu bram twojego ciała*? Kto, siedząc w okopach wojny światowej, pisał najbardziej pacyfistyczne pieśni? Ten ton doprowadzał mnie do szału. Chowałem go najgłębiej, jak mogłem, aby móc coś napisać, a potem sprawdzić, czy moja fascynacja nie przerodziła się w plagiat[19].

Doświadczenia literackie Ciechowski połączył z postpunkową estetyką. Stąd w jego tekstach sylaby powtarzane jak mantra. Ten efekt po raz pierwszy można usłyszeć na demo nagranym w toruńskim Radiu Centrum.

– Wiadomo, że sprawą najważniejszą w tekście jest treść, zawartość przekazu. Ale nie to sprawiało mi początkowo największą trudność. Chodziło tu głównie o wypracowanie brzmienia, melodii języka, którego używałem. W języku polskim – jak wiadomo – jest to znaczenie trudniejsze niż w angielskim. Całe grupy wyrazów i fraz muszą ulec wstępnej eliminacji. Najpierw bardzo mi to przeszkadzało, potem zaczęło pomagać. Stąd brały się też zabiegi polegające na rozbijaniu wyrazów na cząstki, które zaczynały w tym momencie funkcjonować muzycznie. Wiele podobnych zabiegów możemy obserwować w poezji awangardowej, choć dokonywano ich w innych celach. Pewna znajoma Amerykanka siedząc w moim mieszkaniu i słuchając naszych płyt, zapytała: *Jak to zrobiłeś? Ten język dobrze brzmi!* I o to właśnie chodziło[20].

Zresztą Ciechowski od początku uważał się bardziej za poetę niż muzyka, a rock traktował jako medium, które posłuży mu do zaprezentowania wierszy szerszej publiczności.

– Zespół był dla mnie sposobem uniknięcia konieczności wydawania kolejnych pieprzonych tomików wierszy – chciałem ze swoimi rzeczami docierać szerzej. Muzyka jest dla mnie tylko

medium. Nie będę udawał, że jestem rockandrollowcem, nie będę krzyczał do publiczności: „HEJ", bo mnie to nie interesuje[21]. – I dodawał: – Rock jest środkiem wyrazu, niczym więcej. Żadnym tam sposobem życia czy nowym spojrzeniem na świat, bo takie samo spojrzenie, jakie prezentuje Zappa czy Morrison, można odnaleźć w pierwszym lepszym barze. Nie przekonania są tutaj odkrywcze, tylko to, że – tak jak się to stało ze mną – rock rozbudza wrażliwość, daje nowe możliwości. To, że mówię do ludzi językiem rocka, to czysty przypadek, równie dobrze mógłbym przemawiać w inny sposób[22].

Nie tylko Republika się zmieniała, od dłuższego czasu przemianie ulegała też Od Nowa, która wraz z przybyciem do niej Waldemara Rudzieckiego stała się ostoją nowego rocka. Od 1977 roku Rudziecki pełnił funkcję kierownika organizacyjnego, a w 1981 został szefem klubu. Wspomina, że pod koniec lat siedemdziesiątych część Od Nowy przejęły Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe i zrobiły w niej dyskotekę dla budujących włocławskie zakłady azotowe Anglików.

– Pozostałe sale stały kompletnie niewykorzystane i zaczęliśmy o nie walczyć – wspomina Rudziecki.

Jednym z dobrych pomysłów okazało się wpuszczenie do piwnic zespołów, które w zamian miały wyremontować i wygłuszyć sale prób. Tym sposobem zaadaptowano sześć pomieszczeń. Res Publica, a potem Republika, ćwiczyła w jednym z nich. W 1979 roku udało się przejąć cały Dwór Artusa i w klubie organizowano coraz więcej imprez. Nic dziwnego, można było w nim zmieścić ponad tysiąc osób.

Tymczasem zgłaszało się coraz więcej zespołów chętnych, by ćwiczyć w Od Nowie. W 1980 roku powstała Rejestracja

Przedpoborowych, pierwszy punkowy zespół w Toruniu. Polska poznała ich chwilę później jako Rejestrację.

Rudziecki wspomina, że po powstaniu Solidarności i NZS (Niezależnego Zrzeszenia Studentów) rozpoczęła się walka o klub pomiędzy NZS a ZSP (socjalistyczną organizacją studencką). Prawą ręką Rudzieckiego i kierownikiem programowym Od Nowy został w tym czasie Ciechowski.

– Właściwie to była teoretyczna funkcja, bo on reprezentował w klubie interesy kapel, tych wszystkich artystów, którzy mieli u nas próby – mówi Rudziecki. – Musieliśmy walczyć z obydwoma organizacjami o to, aby nas nie wyrzuciły. One bagatelizowały to, co się działo w Od Nowie, uważały muzyków za szarpidrutów. Grzesiek bronił wszystkich.

Skończyło się to tym, że zabrakło pieniędzy i klub musiał zacząć na siebie zarabiać.

W tym czasie zaczęto organizować Klub Rockowy z Muzyką do Tańca, a także Rockowe Środy, za które odpowiadali Cołbecki i Osmoza.

– Co środę robiliśmy z kolegą prezentację płyt, które przywoziliśmy z warszawskiego Wolumenu. Puszczaliśmy je, opowiadaliśmy o nich – wspomina Cołbecki.

Prezentowali głównie muzykę punkową i nowofalową. Stałymi bywalcami Rockowych Śród byli Ciechowscy.

Do Torunia zaczęły przyjeżdżać młode zespoły, również te dopiero co powstałe kapele punkowe. Kryzys pierwszy raz pojawił się już w roku 1979, a potem wielokrotnie występował w Toruniu i w tamtejszym studiu nagrał piosenki, które wiele lat później ukazały się na kasecie *78 – 81*. Pojawiły się też Tilt (jeszcze w pierwszym składzie z Jackiem „Lutrem" Lenartowiczem i Tomaszem „Rastamanem" Szczecińskim) oraz Deadlock.

Do salek prób przyjmowano kolejne grupy, ale każda musiała wystąpić przed specjalną komisją, w skład której wchodzili między innymi Rudziecki, Ciechowski i Ciesielski.

– Dostać się do Od Nowy i mieć w niej salę prób było marzeniem każdego zespołu w Toruniu. Nikt oprócz domów kultury dużych komunistycznych zakładów nie dysponował lepszym sprzętem – wspomina Jacek „Szybki Kazik" Bryndal, wówczas szesnastoletni, początkujący basista zespołu Fragmenty Nietoperza, który w styczniu 1981 roku stanął przed komisją.

– Graliśmy rocka, którego sami sobie wymyśliliśmy, ale osadzonego w tradycji – uzupełnia Andrzej „Kobra" Kraiński, kumpel Bryndala ze szkoły i z zespołu. – Ku naszej radości, przyjęto nas. Rok później dowiedziałem się od Grzegorza, że był przeciwny, według niego graliśmy zbyt zachowawczo. To Rudziecki przekonał Ciechowskiego, że jesteśmy młodzi i trzeba dać nam szansę.

Na początek dzielili salę z zespołami SS-20 (nie mylić z warszawskim zespołem o tej samej nazwie, który potem przeistoczył się w Dezertera), Rejestracja i Idiom.

– Tam był szczegółowy grafik, mogliśmy ćwiczyć dwa razy w tygodniu po dwie-trzy godziny. I czekało się na te próby jak na coś pięknego i każde godziny spędzone w tej sali były cudowne. Gorzej, gdy zdarzały się przerwy w dostawie prądu. Wtedy dostawaliśmy kurwicy – wspomina Kobra.

Kilka miesięcy później, na przełomie lipca i sierpnia, przeniesiono Fragmenty Nietoperza do Czarnej Salki, w której ćwiczyła Republika.

Kobra: – Wtedy większość sprzętu należała do klubu. Tylko gitary były nasze. Dzięki przeniesieniu do salki Republiki mieliśmy lepszą perkusję... wszystko lepsze.

Oczywiście próbowali testować sprzęt Republiki i raz źle się to skończyło.

– Mieliśmy wspólny wzmacniacz wokalowy, ale nie mogliśmy ruszać wzmacniaczy Pawła i Krzywego. Gdy nasz wzmacniacz padł, zadecydowaliśmy, że pożyczymy piec Pawła. Przecież przez godzinę nic się nie stanie – opowiada Kobra. – Ale po pięciu minutach wzmacniacz zaczął dymić. Któryś z nas powiedział: „Dymy jak spod Monte Casino" – do dziś w zespole funkcjonuje to powiedzenie. Byliśmy totalnie przerażeni. Szybko wyłączyliśmy piec Pawła. Następnego dnia przyszedłem na próbę Republiki i obserwowałem, co się będzie działo, przecież przez noc sprzęt nie mógł się naprawić. Paweł włączył wzmacniacz, a ten znów zaczął dymić. „O kurwa, to chyba transformator!", krzyknął. I faktycznie, to był transformator. Co się naprawdę stało, powiedziałem mu dobre piętnaście lat później. Popłakał się ze śmiechu.

Kobra był częstym gościem na próbach Republiki.

– Przychodziłem, siedziałem cicho – wspomina. – Grzesiek przynosił jakiś pomysł i każdy po kolei coś dodawał. Założenie było takie, że siedzą, póki piosenka nie będzie zrobiona. Jeżeli udało się skończyć ją szybciej, nie zabierali się za kolejną, tylko grali zrobiony utwór dwa miliardy razy. To było dla mnie niezrozumiałe.

– Było widać, że rządzi Grzesiek, ale wydaje mi się, że jeśli chodzi o ostateczny kształt, to Paweł robił za papierek lakmusowy – dodaje Kobra. – Jeśli Paweł się uśmiechał, to znaczyło, że jest OK, numer można było uznać za skończony.

Rudziecki wprowadził też zasady – każdy zespół, który ćwiczył w Od Nowie, musiał raz w miesiącu dać darmowy koncert, a raz do roku przedstawić nowy program.

– Od piątku do niedzieli, co wieczór grały po trzy kapele, każda czterdziestopięciominutowy set, a w przerwach leciała muzyka

z płyt. Imprezy trwały do północy – wspomina Rudziecki.

Wokół Od Nowy tworzyło się środowisko.

– Była wspaniała atmosfera – mówi Bryndal. – Nigdy potem w żadnym klubie, nawet tej późniejszej Od Nowie na Bielanach, nie było takiej atmosfery, sztamy, jedności. Czasami na Rynku organizowano zgromadzenia patriotyczne i przy okazji 3 maja odbywała się msza. Któryś z zespołów miał próbę, było go słychać na zewnątrz, co spowodowało straszną chryję. Waldek Rudziecki zrobił wtedy zebranie wszystkich kapel i oświadczył, że trzeba wytłumić i wygłuszyć salki. Nastąpiło pospolite ruszenie i dzień później wszyscy zjawili się z różnymi sprzętami, materiałami wygłuszającymi, a przecież wtedy nie było łatwo cokolwiek kupić.

8 i 9 listopada 1980 roku w Od Nowie zorganizowano premierową edycję Festiwalu Nowofalowych Grup Rockowych, pierwszą cykliczną imprezę poświęconą temu zjawisku. Przyjechały Kryzys, Deadlock, Kanał, Poland, Fornit i kilka innych młodych zespołów.

– W pewnym momencie doszliśmy do wniosku, że nie ma innej drogi promocji naszej muzyki, bo nie mieliśmy wstępu do mediów. Pozostawały nam koncerty – tłumaczy genezę festiwalu Rudziecki. – Zaczęliśmy kontaktować się z innymi ośrodkami na zasadzie, że my organizujemy koncerty im, a oni nam. A tego typu imprezy odgrywały rolę podwójną – z jednej strony można posłuchać koncertu, a z drugiej poznać się nawzajem. W ten sposób tworzyło się środowisko.

Republika nie wystąpiła, bo nie miała gotowego repertuaru. Ciechowski zabawiał się w konferansjera i zapowiadał koncerty. Jak wspomina Brylewski: „Grzesiek przed imprezą kupił swoją pierwszą czarną skórę, taką ciężką, punkową”.

Kryzys, który był wówczas najpopularniejszym przedstawicielem nowej fali w Polsce, występował w halach, bywał zapraszany na koncerty Muzyki Młodej Generacji, ale do Torunia przyjeżdżał najchętniej.

– Przy Waldku mogliśmy wszystko robić – wspomina Magura. – Ludzie byli otwarci na nowe, a my mogliśmy bezczelnie pokazać, czym jest nowa fala. W Toruniu zawsze traktowano nas poważnie, w Warszawie jeszcze długo nie.

Rok później Kryzys znów przyjechał na Pomorze, a Republika rozpoczynała ich koncerty w Od Nowie i w Chełmży.

– Koszmarny koncert – wspomina Brylewski drugi z nich. – Przy wjeździe do miasta staliśmy kilkadziesiąt minut na przejeździe kolejowym, bo lokomotywa z jednym wagonem jeździła w tę i we w tę. Na koncert ludzie przyszli pokrwawieni, bo pobili się przed wejściem. Potem organizator powiedział, że to u nich normalne. Na sali nie było żadnego punka ani nowofalowca, ale wszyscy dobrze się bawili, bo to były czasy, kiedy ludzie chodzili na jakiekolwiek koncerty.

Pierwszym menedżerem Republiki został Rudziecki. Po występach z Kryzysem zespół pojechał na południe Polski, towarzysząc grupie Pastor Gang. Grali w niej muzycy Oddziału Zamkniętego (Pogorzelski, Szlagowski, Mścisławski), którzy czekali, aż Krzysztof Jaryczewski, ich lider, opuści zakład psychiatryczny, gdzie ukrywał się przed wojskiem. Wystąpili dwukrotnie w Krakowie, w Rotundzie i w klubie Pod Przewiązką. Potem, w sierpniu, udali się na północ, do Koszalina i Łazów. Wtedy ekipa Republiki liczyła sześć osób. Oprócz muzyków było jeszcze dwóch kolegów zajmujących się aparaturą: Grzegorz „Butelka" Kopcewicz i kumpel Zbyszka z podstawówki, Stasiek Antonowicz. Pojechali żukiem. Dwie osoby (kierowca i pasażer) siedziały z przodu, reszta,

razem ze sprzętem Od Nowy, na pace. Zmieniali się co kilkadziesiąt kilometrów. Żuk nie był przystosowany do przewożenia takich ciężarów i rozpadł się w Koszalinie. Musieli zamówić taksówkę bagażową, aby dojechać do klubu. Przyjęcie mieli świetne, szczególnie ze strony grupki punków, którzy tańczyli pod sceną. Potem transport do Łazów pomogli załatwić organizatorzy koncertu koszalińskiego.

– W Łazach odczuliśmy kompletny brak papierosów. Nie wiedzieliśmy, co z tym zrobić, bo przecież były wtedy na kartki – wspomina gitarzysta.

Wałęsając się po mieście, trafili na strzelnicę, gdzie za każde trafienie wygrywało się jednego papierosa. I to nie byle jakiego, bo Marlboro z Pewexu.

– Paweł dobrze strzelał, Grzegorz i Sławek też nieźle, ja w szkole na przysposobieniu obronnym miałem ze strzelania piątkę. Facet nie oszukiwał na wiatrówkach, więc wystrzelaliśmy mu prawie cały zapas fajek, ścigając się, kto więcej strąci. Zebrał się przy nas tłumek, bo co strzał, to papieros – opowiada Krzywy.

Papierosy przydały się podczas wieczornego koncertu w dużym namiocie, w którym „niemiłosiernie cięły nas komary. Musieliśmy cały czas palić, aby je odgonić".

Republika podczas występu w warszawskiej Rivierze. Zdj. M. Wasążnik

Menedżerowanie Rudzieckiego skończyło się szybciej, niż zaczęło.

Kuczyński: – Uznaliśmy, że nie pasuje nam takie podróżowanie na pace żuka. Przecież do tego Koszalina jechało się pół dnia. Powiedzieliśmy, że jesteśmy warci więcej i narzekaliśmy, że to nadal za bardzo zaściankowe. Waldek stwierdził, że odbiła nam palma i rozstał się z nami, wysyłając list, w którym opisał powody swojej decyzji.

Rudziecki tłumaczy: – Nie byłem w stanie nic więcej zrobić. Prawdę mówiąc, byłem szczęśliwy, że przestałem się nimi zajmować. Do dziś mam problem z menedżerowaniem kapelom, bo dla mnie to zajęcie pozbawione sensu, gdy nie ma takich możliwości promocji, jakie być powinny.

Kilka miesięcy później Rudziecki przeniósł się do Trójmiasta i stał się jednym z inicjatorów Gdańskiej Sceny Alternatywnej, jednego z najciekawszych nurtów w polskiej muzyce.

W międzyczasie nadeszło zaproszenie z warszawskiej Riviery. Właśnie rozwiązał się Kryzys, a powstała Brygada Kryzys, pierwsza supergrupa środowiska nowofalowego, z Brylewskim i Tomkiem Lipińskim u sterów. Republika miała uświetnić premierowy koncert nowego zespołu.

– Organizatorzy spytali, kogo chcielibyśmy jako suport. Odpowiedzieliśmy, że jest taki fajny zespół, który nazywa się Republika – wspomina Brylewski.

Przygotowali się do wyjazdu, poszli nawet do teatru pożyczyć ciuchy. Wybrali zielone spodnie, czerwone koszule oraz czarne krawaty („Wyglądali jak Kraftwerk", dodaje Brylewski ze śmiechem) i 2 października 1981 roku zameldowali się w Warszawie. Byli głodni, więc ochoczo zabrali się za konsumpcję ciastek, które znaleźli w garderobie. Nikt im nie powiedział, że jednym z ich składników była marihuana. Mocno nimi tąpnęło i gdy wyszli na scenę, nic nie było takie, jak być powinno – odsłuchy sprzęgały, rozjeżdżali się muzycznie albo przynajmniej tak im się wydawało. Zaczęli od *Zawrotów głowy*, które udało się zagrać w miarę równo. „To jest cud, że zagraliśmy ten numer. Tu nic nie słychać, nic zupełnie. Gramy na pamięć", powiedział Ciechowski ze sceny. Nic dziwnego – akustyk też poczęstował się ciasteczkiem i zamiast nagłaśniać, leżał pod głośnikiem z lutownicą.

– Przyjrzałem się mu dokładnie i zauważyłem, że on nie lutuje, ale z fascynacją kontempluje smużkę dymu, która unosiła się z lutownicy – dopowiada Brylewski.

Po *Zawrotach głowy* zagrali *Lawę*, przerywając w połowie i złorzecząc na złe odsłuchy.

– Strasznie żeśmy się szamotali i patrzyliśmy sobie na ręce, żeby mniej więcej wiedzieć, co gramy – mówi Paweł.

Trzecie były *Gadające głowy*.

Krzywy: – Grałem solówkę i zaraz po niej wchodził motyw na flecie, ale Grzegorz zaczął, zanim skończyłem. Następnego dnia powiedział, że bardzo mu się dłużyło.

– My nie graliśmy reggae, mieliśmy dokładnie zaaranżowane piosenki, które wymagały koncentracji i skupienia. Ciasteczka spowodowały, że między jednym uderzeniem w hi-hat, a drugim zdążyłbym obiec perkusję dookoła – wspomina Sławek.

Krzywy: – Wydawało się, że gdy ja gram solówkę, to Grzegorz jest już w następnej części piosenki, a Sławek zaczyna grać kolejną.

Ciechowski: – Ja na przykład byłem w czwartej zwrotce, koledzy w trzeciej, Sławek nabijał następny utwór[23].

Paweł: – W pewnym momencie stało się jasne, że nie dajemy rady, rozjechaliśmy się i zgubiliśmy zupełnie.

Na koniec *Gadających głów* Ciechowski nie wytrzymał. Krzyknął: „Prowokacja!" i zespół zszedł ze sceny.

Ciechowski: – Naprawdę poczęstowano nas wtedy „ciasteczkami", bombami nie z tej Ziemi (...) Salwowaliśmy się stamtąd ucieczką, potem jeszcze całą noc marudziliśmy w tym Domu Harcerza, gdzie mieliśmy nocleg, łaziliśmy po korytarzu... Refleksja dopiero przyszła nazajutrz. Poza tym używek nie stosowaliśmy – nasza muzyka była mocno zaaranżowana i brak tu było miejsca na odloty i improwizacje. Ja na przykład nie potrafię grać po używkach. Wódka też pojawiała się w Republice bardzo rzadko, jedynie jako rozweselacz[24].

Pierwszy koncert w Warszawie zakończył się aferą. Nikt nie wiedział, jakie będą jej konsekwencje.

REPUBLIKA
ZAWROTY GŁOWY

W PRL ogromna większość Polaków była zatrudniona w przedsiębiorstwach państwowych. Bezrobocie oficjalnie nie istniało. Według ówczesnych ideologów, mogło ono występować tylko w krajach kapitalistycznych. Popularne stało się powiedzenie: „Czy się stoi, czy się leży, dwa tysiące się należy", choć kwota ulegała zmianie i zależna była od średnich zarobków Polaków. Oczywiście istniał sektor prywatny, ale tak zwanych prywaciarzy obciążano wysokimi podatkami. Stosowano też domiar, czyli dodatkowy ciężar fiskalny, który nakładany był uznaniowo przez urzędnika. W ten sposób próbowano gnębić prywaciarzy, a za pomocą uciążliwych kontroli również ich szykanować. Na każdym kroku urzędnicy udowadniali im, że żyją w państwie socjalistycznym.

Andrzej Ludew nigdy nie pracował na państwowej posadzie. Już z domu wyniósł kilka fundamentalnych wartości – nie tylko poszanowanie historii („W moim domu dużo mówiło się o Piłsudskim. Ojciec walczył w AK i miałem kontakt ze starymi partyzantami. *Bóg, Honor, Ojczyzna* – to było najważniejsze hasło"), ale też przedsiębiorczość, szacunek dla ludzi i pieniędzy. Ojciec Andrzeja był chemikiem i po wojnie pracował w zakładach garbarskich. Gdy po 1956 roku władza ludowa odrobinę uchyliła furtkę dla prywatnej inicjatywy, stworzył manufakturę garbarską.

– Ojciec w swoim zakładzie zatrudniał do kilkunastu osób – mówi Andrzej. – Od małego wpajał mi poszanowanie dla ich pracy. Gdy miałem pięć lat, podchodziłem i ściskałem dłonie facetom, którzy u niego pracowali.

Po szkole średniej Ludew dostał się na architekturę. W trakcie studiów załapał się na wymianę studentów i wyjechał do Stanów Zjednoczonych. Potem, gdy zakończył edukację, znów ruszył na Zachód.

– W Holandii trafiłem na faceta, dla którego projektowałem ośrodek turystyczny w Tunezji. Natomiast w Brukseli pracowałem fizycznie u gościa zajmującego się nieruchomościami. Wykańczałem kamienice.

W 1980 roku pojechał do Anglii, a gdy wreszcie wrócił do kraju, wziął przykład z ojca i założył firmę – pracownię sitodruku.

– Londyn mnie zafascynował. Poszedłem na kilka koncertów, dziś już nie pamiętam nazw zespołów. Młodzi ludzie nosili znaczki z różnymi napisami – nazwami kapel, imprez, klubów. Zawsze mieli je powpinane w skórzane kurtki lub marynarki Wtedy wpadłem na pomysł, aby wprowadzić takie gadżety do Polski.

Ludew przywiózł z Anglii materiały do sitodruku i wziął się do roboty. W Polsce akurat wybuchł boom rockowy.

Andrzej też był fanem rocka. W dzieciństwie uczył się grać na akordeonie, fortepianie i gitarze. Dostawał też z zagranicy płyty Beatlesów, Stonesów, Cream czy Floydów. Potem, gdy już zaczął zarabiać, sam je kupował na bazarze w podwarszawskim Rembertowie lub na stołecznym Mariensztacie. Niewiele czasu zajęło mu wkręcenie się w rodzime środowisko. Kupił plastikowe, czyste znaczki i techniką sitodrukową („Miałem świetnego fotografa, który przygotowywał mi materiały") zaczął jako jeden z pierwszych w Polsce drukować na nich logotypy zespołów.

Wiosną 1981 roku pojechał na premierową edycję Rawa Blues Festival, który wówczas nosił nazwę I Ogólnopolskich Spotkań z Bluesem Rawa Blues, gdzie poznał Tadeusza Nalepę, Irka Dudka i Jana Borysewicza (ten ostatni opowiedział mu, że zamierza założyć nowy zespół). Potem zakolegował się z Jackiem Olechowskim, wówczas pracownikiem warszawskiej Rock Estrady. I właśnie dla Rock Estrady Ludew produkował pierwsze znaczki Izy Trojanowskiej, a chwilę później TSA. Miał też szwagierkę, Izę Kittel, a ta kontakty z załogami punkowymi. Tej samej wiosny Andrzej zaczął chodzić na koncerty do Remontu, gdzie zetknął się z Kazikiem Staszewskim, Robertem Brylewskim, Tomkiem Lipińskim, Pawłem „Kelnerem" Rozwadowskim i kilkoma innymi punkami. Już od jakiegoś czasu myślał o menedżerowaniu i ostatecznie zaczął opiekować się zespołem Deuter.

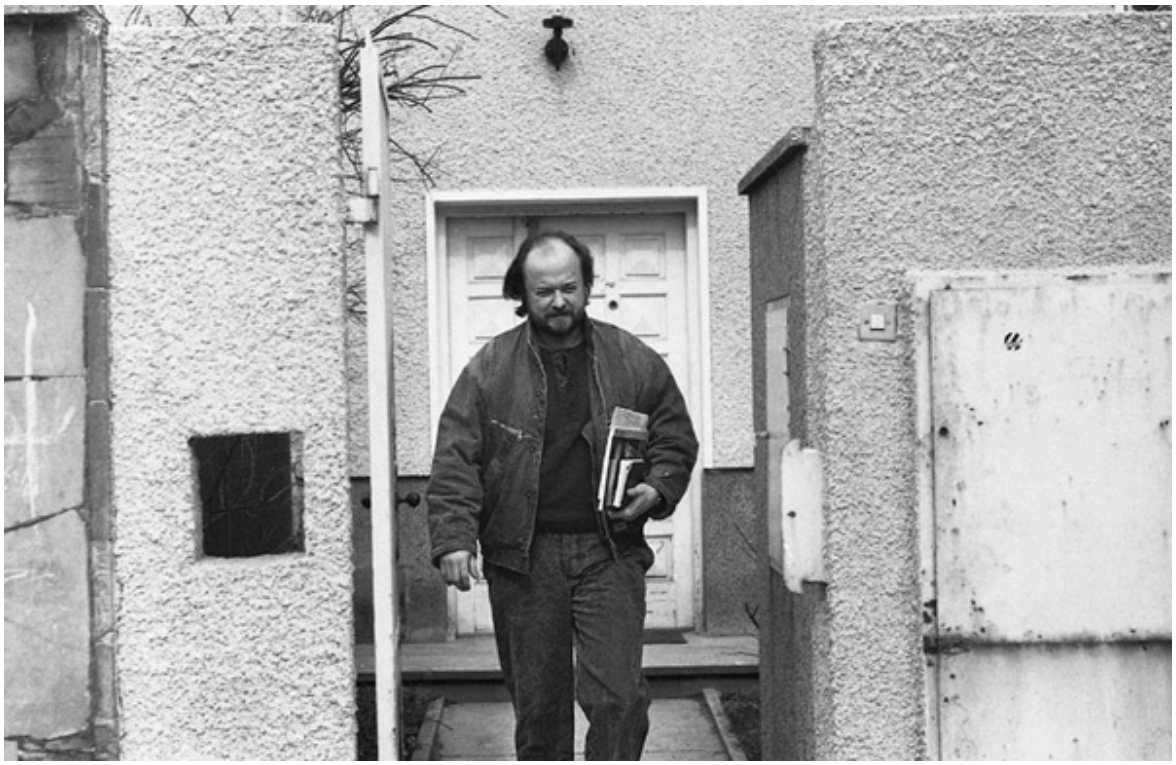
Jego firma trafiła w świetny czas, coraz więcej kapel zamawiało u niego znaczki, które okazały się jednym z najbardziej chodliwych gadżetów koncertowych. Muzycy rockowi niewiele zarabiali wtedy na występach, bo zwykle obejmowały ich amatorskie stawki ustalane przez ministerstwo. Ich główny zarobek pochodził ze sprzedaży plakatów i właśnie znaczków. Andrzej wytwarzał je dla wielu załóg, jak choćby dla wspomnianego TSA, które

po otrzymaniu nagrody publiczności w Jarocinie w 1981 roku i poszerzeniu składu o Marka Piekarczyka stało się największą atrakcją koncertową kraju. Podczas dwóch występów grupy w warszawskiej Sali Kongresowej w październiku tego samego roku popyt na znaczki okazał się tak duży, że między jednym a drugim koncertem Andrzej musiał je na szybko dorabiać.

Ludew nie pojawił się w Rivierze na koncercie Brygady Kryzys i Republiki. To Olechowski doniósł mu, że powinien zainteresować się nowym zespołem z Torunia. Początkujący menedżer skontaktował się więc z Ciechowskim i kilka dni później delegacja z Torunia wsiadła w pociąg do stolicy.

– Wysłaliśmy Grześka i Sławka – wspomina Krzywy, choć Ludew upiera się, że zawitał u niego tylko Ciechowski.

– Czekaliśmy na Ludewa na Dworcu Centralnym, wiesz, musieliśmy wyglądać jak typowi prowincjusze gapiący się na Pałac Kultury – mówił lider Republiki. – Wreszcie Andrzej zajechał nowiutkim kadettem, co na owe czasy było szczytowym szpanem. W tym oplu miał super radio Pionieer z odtwarzaczem, na którym rewelacyjnie brzmiała przywieziona przez nas kaseta. Żona Ludewa, Małgosia, zasuwała po tej Warszawie sto pięćdziesiąt na godzinę, śmigała między tymi wszystkimi tramwajami, a my patrzyliśmy na to wszystko autentycznie zszokowani[1].



Andrzej Ludew przed swoim domem przy ulicy Goszczyńskiego. Zdj. P. Mroziński

Pojechali do domu Andrzeja, który mieścił się przy ulicy Goszczyńskiego. Ludew miał już wszystko obmyślone. Musiał jedynie wyłożyć muzykom swoją koncepcję i uzyskać od nich akceptację planu. Około trzech godzin zajęło mu zreferowanie zasad współpracy. Pierwszą regułą był *team*. „Nie ma zespołu i menedżera. Jesteśmy jedną drużyną". *Team* miał być z początku pięcioosobowy, ale Ludew planował rozszerzenie składu o kogoś, kto załatwiałby koncerty. Drugą zasadą był podział pieniędzy. „Wszystko dzielimy równo na pięć, a jak pojawi się szósty, to na sześć". Trzecia zasada dotyczyła wizerunku. „Zespół ma świetnie wyglądać na scenie i poza nią". Czwarta zasada to organizacja koncertów: „Jeździmy dobrym samochodem i śpimy w dobrych hotelach". Cel mieli jeden: „Nie wchodzić na szczyt przez pięć lat, ale od razu". Menedżer dodaje:

– Byłem stanowczy i despotyczny, ale oni potrzebowali kogoś, kto weźmie to wszystko w garść.

Grzegorz ze Sławkiem opowiedzieli mu też o czarno-białych pasach. Andrzej od razu zaaprobował ten pomysł i szybko zabrał się do pracy. Zmienił kąt ułożenia pasów i wymyślił specjalny krój pisma, którym napisał nazwę zespołu. Nazwał go republikarycą.

Pierwsza wizytówka Andrzeja Ludewa w roli menedżera Republiki

Zdj. z arch. K. Romana

– Wtedy, gdzie się nie ruszyłem, widziałem logo Solidarności. Spodobały mi się te łączone litery. Skojarzyłem oba napisy i pomyślałem, że skoro Grzegorz mówił o wyimaginowanej, świetlanej przyszłości, to ta czerń będzie idealnie pasowała do jego tekstów.

Powstał rozpoznawalny znak firmowy, który do dziś jednoznacznie i wyłącznie kojarzy się z Republiką. Ludew od razu

wyprodukował stosowne znaczki, naklejki, plakaty.

– Zewnętrzny wygląd zespołu uważał za bardzo ważny, uznaliśmy więc, że nasz wcześniejszy patent z biało-czarnymi pasami wykorzystujemy do końca[2] – mówił Ciechowski.

W późniejszych latach do czarno-białej ornamentyki Republiki przyznawał się również Jann Castor vel Wiesiek Ruciński.

– Myśmy zawsze chcieli, jeszcze przed Grzesiem, żeby wszystko było czarno-białe, żeby nie było żadnych kolorów – mówił. – Ina Konieczna, artystka, która mieszka teraz w Australii, zaraziła nas do tych barw i wymyśliła, że wszystko musi być czarno-białe.

Opowiadał też, że Res Publica miała pasy, ale poziome, i że występowała w białych i czarnych strojach. Tak naprawdę zachowało się niewiele zdjęć z tego okresu, a do tego żadne kolorowe, więc trudno stwierdzić, czy pretensje Castora były oparte w faktach. Szczególnie że na zachowanych fotografiach nie widać jakichkolwiek pasów. Te rewelacje można znaleźć na anglojęzycznej stronie Wikipedii pod hasłem „Republika". Część wpisu, która dotyczy Res Publiki jest jednak niewiele krótsza od opisu samej Republiki, a w historii rewizji wśród autorów figuruje użytkownik Janncastor...

Zdj. M. Stępniak

Koncert w warszawskiej Rivierze, grudzień 1981. Zdj. M. Stępniak

Koncert w warszawskiej Rivierze, w tle Karol Ludew i Andrzej Ludew.
Zdj. M. Stępniak

– Podejrzewam, że pewne rzeczy mu się troszeczkę mieszały, stąd taka drobna konfabulacja – komentuje wersję Castora Paweł Kuczyński. – Fakt, pierwszy plakat Res Publiki zrobiliśmy czarno-biały, ale dlatego, że miał formę klepsydry, a po drugie łatwiej i taniej było go w ten sposób powielić. W ogóle wtedy nie myśleliśmy o formule zespołu. Ten temat pojawił się dopiero, gdy zaczęliśmy pracować z Ludewem.

Ludew dowiedział się od Grzegorza, że w listopadzie 1981 roku ma się odbyć w Toruniu druga edycja Festiwalu Nowofalowych Grup Rockowych, a Republika jest wśród zespołów, które wystąpią. Nie namyślając się, wsiadł w samochód i pojechał. Właśnie tam postanowił rozpocząć promocję zespołu. Dlatego przed wyjazdem namówił do odwiedzenia Torunia opiniotwórczych wówczas dziennikarzy Marka Wiernika i Krzysztofa Wodniczaka, a także socjologa Jerzego Wertensteina-Żuławskiego. Nie udało się przekonać Jerzego Rzewuskiego, którego też fascynowała nowa fala.

Do Od Nowy znów ściągnęły najciekawsze w Polsce zespoły nowofalowe i punkowe, wśród nich utworzona kilka miesięcy wcześniej TZN Xenna i Novelty Poland – nowy projekt Kazika

Staszewskiego; z Łodzi przybył Brak z Ziemkiem Kosmowskim, z Częstochowy – Opozycja z Muńkiem Staszczykiem, a z Trójmiasta – Nocne Szczury i PKS. Barw gospodarzy bronili Republika, Rejestracja i duet Ostatnia Porcja stworzony przez przyjaciela Ciechowskiego Maxa i Szymona Osmozę.

Republika i Kobra przed warszawską Stodołą. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Festiwal był bardzo udany, choć nie obyło się bez incydentów. Rejestracja pokłóciła się na scenie, co skończyło się odejściem Cołbeckiego. Świetnie za to zaprezentował się Brak, a festiwal zakończył występ efemerycznego duetu Ostatnia Porcja.

– Nie jestem muzykiem, więc nasz występ polegał na tym, że ja siedziałem za konsoletą i sterowałem Szymonem, który miał do dyspozycji dziwne organy – wspomina Max, określając koncert jako „słowno-muzyczny performance".

Zdecydowanie najlepiej wypadła Republika, która wygrała drugą edycję, prezentując głównie piosenki nagrane wcześniej w studiu Radia Centrum.

– Wszystkim kopary opadły – wspomina Kobra z Fragmentów Nietoperza. – Mimo że znałem każdy numer, bo przecież przesiadywałem u nich na próbach, zachwycili mnie pod każdym względem – brzmieniowym, literackim i wizerunkowym.

Ludew też był zachwycony. Między nim a Grzegorzem pozytywnie zaiskrzyło.

– Od razu zobaczyłem, że do siebie pasują – mówi Paweł. – Andrzej był wtedy takim trochę luzakiem z zapleczem i pozycją. Chciał zostać menedżerem, choć nigdy wcześniej się tym nie zajmował. Na początku chyba nie wiedział, jak się do tego zabrać.

Krzywy: – Gdy go poznaliśmy, był już ustawiony finansowo. Patrząc z perspektywy czasu, myślę, że wtedy chodziło mu o poprawę swojego statusu społecznego. Chciał być w jakiejś dziedzinie ważny i pewnie dlatego zajął się nami.

Andrzej wskoczył na głęboką wodę i przez kilka miesięcy musiał poznać meandry polskiego show-biznesu.

– Tworzyli go przede wszystkim muzyczni dziennikarze radiowi i prasowi, którzy mieli potworny wpływ na promocję. Artykuły w „Na Przełaj", „Razem", „Magazynie Muzycznym", „Non Stopie" czy audycje w radiowej Trójce – były najważniejsze, aby zespół stał się rozpoznawalny.

Ludew wiedział, jak ich zainteresować muzyką jego kapeli – zaczął organizować w swoim mieszkaniu imprezy, na które zapraszał ludzi z branży, muzyków, ale też przedstawicieli biznesu. Republikanie kilka razy przyjechali do Warszawy, aby wziąć w nich udział.

– Tak sprytnie to aranżował, że zawsze byliśmy w centrum zainteresowania. Byliśmy clou programu – przyznaje ze śmiechem Paweł. – On budował w ten sposób nasz wizerunek. Rynek miał wyczekiwać naszego następnego pojawienia się. Podobno piliśmy

nawet z Ryszardem Kaliszem, który gdzieś tam się kręcił. Za diabła tego nie pamiętam.

Grzegorz mówił po latach:

– Andrzej to świetnie rozegrał – od początku starał się wytworzyć wokół Republiki rodzaj snobizmu i to mu się udało. Od żadnej agencji nie dalibyśmy rady wyegzekwować tego, co on zrobił błyskawicznie. Zainwestował w nas forsę, postawił na nasz identyfikowalny image, inny od czegokolwiek w kraju. Był bezczelny, sprytny, wiedział, kogo zaprosić i gdzie urządzić przyjęcie[3]. – I dodawał: – Wykonał jedną naprawdę świetną rzecz. Już na wstępie uczynił Republikę zespołem ekskluzywnym. Miał taką amerykańską metodę: to jest najlepsze. I on wszystkim i we wszystkim serwował, że jest to najlepszy zespół. Zwracał uwagę na to, w jakim hotelu zespół mieszka, tworzył otoczkę, że jest to coś specjalnego[4].

Zadbał też o wygląd młodych muzyków. Zabrał ich „na Ciuchy do Rembertowa", na najmodniejszy bazar w Polsce. Można tam było znaleźć niemal wszystko, czego brakowało w normalnych sklepach. Przede wszystkim handlowano ubraniami przywożonymi przez marynarzy, przysyłanymi w paczkach, pochodzącymi z darów zagranicznych czy, po prostu, z przemytu. Jeśli ktoś chciał wyglądać modnie lub elegancko, musiał wybrać się do Rembertowa. Ciuchy były wielkim butikiem z kurtkami z amerykańskiego demobilu, szpilkami z Paryża, jeansami, ślicznymi guzikami, kolorowymi skarpetkami i wzorzystymi krawatami. Nic dziwnego, że do Rembertowa przyjeżdżali ludzie z całej Polski.

Paweł: – Tam leżały stosy ciuchów, nawet dwumetrowe. Jak człowiek coś zauważył, to musiał na stos wleźć i wyciągnąć. Potem Małgosia, ówczesna żona Andrzeja, przeszywała i poprawiała, żeby to wszystko jakoś na nas wyglądało. Do dziś mam płaszcz skórzany,

który kupiłem tam za jakieś grosze. Nie nadaje się już do chodzenia, ale trzymam go z sentymentu. Szczerze mówiąc, wtedy też średnio się nadawał, ale przecież musieliśmy zbudować image.

– Jak świat światem, każdy rockman jest zwariowany. Chciałem pobudzić w nich takie emocje, żeby czuli się świetnie w tej bieli i czerni – mówi Ludew. – Grzesiek szybko załapał, o co chodzi. Miał poczucie estetyki. Natomiast pozostali chłopcy musieli się tego uczyć. A to fryzurę zmienić, a to ciuchy lepiej dopasować. Sławek wyglądał jak punk, bo to zawsze był luzak. Zbyszek też nabrał takiego sznytu, ale to trwało z pół roku. Pamiętam, że za każdym razem powtarzałem mu, żeby ubrał się cały na czarno. No i przyszedł któregoś dnia przed koncertem i zapytał: „Andrzej, no i jak wyglądam?". Odpowiedziałem, że doskonale. Widzę zadowoloną minę, więc dodaję: „Jedyne, co bym zmienił, bardzo cię o to proszę, to te brązowe skarpetki".

Menedżer zaczął też załatwiać koncerty. Już w listopadzie 1981 roku Republika pojawiła się na łódzkim Rockowisku, ale nie w Hali Sportowej, która była główną areną festiwalu, tylko w klubie, gdzie zaprezentowały się młode zespoły.

– Tam mogło przyjść z tysiąc osób – wspomina Krzywy. – Andrzej wyciągnął z samochodu kilkaset znaczków i rzuciliśmy je w publiczność. To były nowatorskie chwyty, bo publiczność oszalała i potem wszyscy nosili przypinki z Republiką.

W Łodzi oświetlały ich kolorowe reflektory. To też nie spodobało się Ludewowi. Przy najbliższej okazji wyciągnął z nich wszystkie barwne filtry. Zespół miał występować wyłącznie przy białym świetle. Tak już było podczas kolejnych koncertów – w Warszawie.

Ale zorganizowanie występów w stolicy okazało się trudne. Szefostwo Riviery nie chciało ryzykować z nieznanym zespołem, więc Ludew, nie namyślając się długo, wynajął klub na dwa dni.

I tak 5 oraz 6 grudnia 1981 roku Republika wystąpiła w Warszawie. Oczywiście Andrzej zaprosił na koncert dziennikarzy, szefów Estrady Warszawskiej i Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego (PSJ). Po drugim koncercie z wielką pompą zorganizował konferencję prasową, co w tamtych czasach należało do rzadkości. Dziennikarze dostali materiały prasowe, a razem z nimi deklarację programową zespołu:

> *Republika to kraj wykoncypowany i państwo-metafora. Tam lasy sporządza się z machin, o których pierwotnym znaczeniu dawno już zapomniano. Są tam morza i oceany, ale zamiast wody widzi się poustawiane po widnokrąg rzędy biurek. Działania każdego z obywateli są skrupulatnie określone, a zwoje perforowanych taśm zawierają szczegółowe tysiącletnie plany. Puls wszystkich obywateli nadawany jest nieokreśloną drogą przez główne biuro...*

Ciechowski już wtedy wydawał się świadomy mechanizmów, jakie rządziły mediami.

– Zawarłem w tej broszurce wszystko to, co chciałem, tyle słów i określeń, że... przez jakieś dwa lata dziennikarze opierali się na tym – zdradzał. – Ja im tam wszystko wyjaśniłem, gdyż nie mogłem skazywać się na to, że jakiś dziennikarzyna będzie myślał za mnie. Namyślałem się nad swoimi tekstami wystarczająco długo i nie mogłem dopuścić do tego, żeby ktoś taki myślał nad nimi samodzielnie. To był prosty mechanizm, wystarczyło zagrać dwa koncerty, rozdać im te broszury i już pisali jednakowo[5].

Oba koncerty wypadły znakomicie i odbyły się przy kompletach zgłodniałej rocka publiczności. „W tej muzyce nie ma kompromisów. Jeżeli mówi się tu o miłości, to pocałunek jest uprzedzony iskrą elektryczną, która wymyka się z ust kochanków.

W banku – jak eksponat pod grubym szkłem – leży zamrożony mózg dziewczyny. Imperialistyczny kochanek z czułością kolonizuje jej brzuch. Biel i Czerń, Syberia i Nagość, Czułość i Wojna. (...) Koniec koncertu. Nie odlatują, nie defilują, nie zostają wyprowadzeni. Zwykłe: *Dobranoc* i wychodzą. Zastanawiam się, co zrobić z tym fantem. Szufladki, kategorie, style? Nie, te sprawy ustawiam od razu na dalszym planie. Jest sprawa inna, ważniejsza. Taka mianowicie, że poszedłem na koncert rockowy, w czasie którego nie tylko słuchałem. Ktoś gmerał w mojej jaźni i wyobraźni i czułem, że upłynie sporo czasu, zanim ktoś następny narobi mi podobnego bałaganu”[6], relacjonował w piśmie „Synkopa” recenzent ukrywający się pod inicjałami „mp”.

Konferencja prasowa Republiki w warszawskiej Rivierze, grudzień 1981.
Zdj. M. Stępniak

W dwóch najważniejszych magazynach muzycznych – „Non Stop" i „Magazynie Muzycznym Jazz" – też ukazały się recenzje. Wśród nich tekst Jerzego Rzewuskiego, który nie dojechał do Torunia i potem dziwił się, że „za wydarzenie uznano zgodnie występ kwartetu Republika". „(...) byłem na Pop-Session '79, kiedy w programie Muzyka Młodej Generacji, w Teatrze Letnim w Sopocie grała m.in. Res Publica z Torunia pozostająca pod bardzo silnym wpływem Jethro Tull. Nie wydawało mi się prawdopodobne, aby wykonawca mogący uchodzić za przykład wtórności naszego rocka wobec zachodnich wzorców przeistoczył się w jednego z czołowych przedstawicieli nowej fali", pisał Rzewuski. Warszawskie koncerty zmieniły nastawienie dziennikarza, jednego z najważniejszych w tamtym czasie, bo tekst kończyły słowa: „Republika to najlepszy debiut 1981 roku, zwiastujący – być może – pojawienie się nowej generacji polskich zespołów rockowych:

inteligentnych, bacznie obserwujących świat i błyskawicznie reagujących na zachodzące w nim przemiany; wróżący – daj Boże – zmierzch wykonawców, niepojmujących, że rock jest martwy, gdy funkcjonuje w oderwaniu od rzeczywistości”[7].

Rzewuski miał rację, bo w niektórych podsumowaniach roku 1981, na przykład w „Na przełaj” czy w „Słowie Powszechnym”, gdzie rubrykę muzyczną prowadził Marek Wiernik, Republika wygrała w kategorii „Największa nadzieja”.

Krzywy: – Andrzej chciał ludziom wepchnąć Republikę do głów i to w taki sposób, żeby zapamiętali na zawsze. Zachowywał się tak, jakby stała za nim jakaś ogromna machina promocyjna, jakiś poważny *management*, który zamierza wypromować nową gwiazdę. Przecież wtedy ludzie nie znali jeszcze żadnej naszej piosenki, nikt nas jeszcze nie grał. Ludew nie działał po polsku, tworzył nową jakość.

Wyglądało na to, że rok 1982 będzie należał do Republiki. Szczególnie że grupa związała się z Rock Estradą, komórką stworzoną przez Stanisława Cejrowskiego (ojca Wojciecha) przy Stołecznej Estradzie, największej instytucji organizującej koncerty w Warszawie. Andrzej plany miał konkretne – 15 grudnia chłopcy mieli wystąpić w Sali Kongresowej przed Izabelą Trojanowską, wówczas gwiazdą numer jeden w Polsce. Rozmawiano też o wspólnej trasie z Brygadą Kryzys. Niestety nadszedł 13 grudnia 1981 roku. Generał Jaruzelski ogłosił wprowadzenie stanu wojennego, na ulice wyjechały czołgi, radio przestało nadawać muzykę rozrywkową (z głośników dochodziły głównie pieśni żołnierskie i muzyka klasyczna), na czas nieokreślony odwołano wszelkie imprezy kulturalne, wprowadzono godzinę milicyjną, wyłączono telefony, a do podróżowania między miastami potrzebne były specjalne przepustki. Życie zamarło.

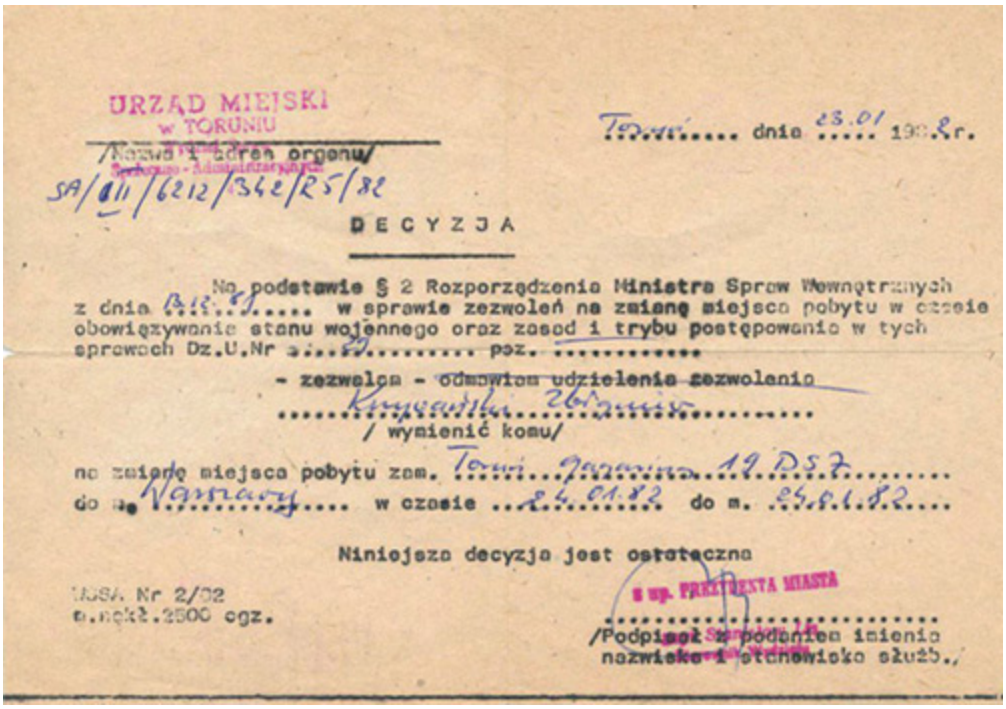
Zbyszek: – W sobotę byłem na weselu mojego współlokatora. Impreza odbywała się w akademiku. Nad ranem poszedłem się zdrzemnąć i raptem do pokoju wpadła jakaś dziewczyna. Zaczęła krzyczeć, żebym włączył radio studenckie, bo coś się dzieje. Wyjrzałem przez okno, a ulicą Gagarina sunęły czołgi. Nikt nie wiedział, o co chodzi. Byliśmy przerażeni.

„Jak to stan wojenny!? A, kurwa, koncerty?", denerwował się Ludew, ale nic nie mógł wskórać.

– Było takie partykularne myślenie: chociaż przyszli rano po mojego byłego teścia, ja pomyślałem: Kurwa, co z koncertami? Padł strach, że to wszystko, co szykowaliśmy, runie – wspominał Ciechowski[8].

Krzywy: – Mieliśmy wtedy takie parcie, że trzeba kuć żelazo, póki gorące, póki ten zespół ma w sobie tyle siły, tyle młodzieńczej świeżości. Mieliśmy produkt kompletny i należało natychmiast wycisnąć z niego tyle, ile się da.

Wraz z wprowadzeniem stanu wojennego doszło do internowania kilku tysięcy działaczy Solidarności. Byli wśród nich teść Grzegorza oraz siostra Pawła i jego przyjaciółka. Zamknięto też uczelnie. W akademikach mogli zostać tylko wybrani studenci ostatniego roku. Zbyszek musiał na święta wrócić do Drawska i nie wiedział, kiedy będzie z powrotem.



URZĄD MIEJSKI
w TORUNIU
/Nazwa i adres organu/
SA/011/6212/342/R5/82

Toruń dnia 23.01 1982 r.

DECYZJA

Na podstawie § 2 Rozporządzenia Ministra Spraw Wewnętrznych z dnia 13.12.81 w sprawie zezwoleń na zmianę miejsca pobytu w czasie obowiązywania stanu wojennego oraz zasad i trybu postępowania w tych sprawach Dz.U.Nr 29 poz. .....

- zezwalam - odmawiam udzielenia zezwolenia

Krzywański Zbigniew
/ wymienić komu/

na zmianę miejsca pobytu zam. Toruń Gazowa 19 DS 7
do m. Warszawy w czasie 24.01.82 do m. 24.01.82

Niniejsza decyzja jest ostateczna

WOSA Nr 2/82
m.nakł.2500 egz.

z up. PREZYDENTA MIASTA
/Podpisał z podaniem imienia nazwiska i stanowiska służb./

Z arch. Z. Krzywańskiego

– Miałem dwa dni, żeby się spakować. Powiedziałem chłopakom, że zrobię wszystko, aby na początku stycznia wrócić do Torunia. Po przyjeździe do domu załatwiłem sobie przepustkę i po Nowym Roku pojawiłem się w Toruniu. Na początku zamieszkałem u kumpla, który wynajmował mieszkanie. Miałem tydzień na zorganizowanie sobie pobytu w akademiku. Poszedłem do prorektora. Powiedziałem mu szczerze, że mamy zespół, że chcemy grać próby i nie mam gdzie mieszkać. Dostałem pozwolenie! Dziwnie się czułem w prawie pustym budynku. Czasami wpadali Grzesiek z Krzyśkiem Okupskim i graliśmy w pokera.

Natomiast o Pawle przypomniało sobie wojsko. Dostał wezwanie do Wojskowej Komisji Uzupełnień, a tam „w ciągu minuty zostałem przez trepa uzdrowiony do kategorii A. Oznajmił mi to z wielkim uśmiechem. Zapomniał bidulek, że miałem już skończone dwadzieścia siedem lat, a to mnie zwalniało z czynnej służby

wojskowej, więc na szczęście musieli ze mnie zrezygnować". I dodaje:

– Jestem pewny, że ta próba wsadzenia mnie w kamasze była powiązana z internowaniem mojej siostry.

Po Sylwestrze do Grzegorza dotarła smutna wiadomość o niespodziewanej śmierci Jacka Klińskiego. Nie pojechał na jego pogrzeb, bo nie dostał na czas przepustki. Później bardzo tego żałował.

Po powrocie Zbyszka do miasta rozpoczęli próby. Na pierwszej powstały *Nowe sytuacje*.

– Tak żeby coś zagrać – zdradza Zbyszek. – Pamiętam jak dziś. Zaczęliśmy z taką werwą i zaangażowaniem, jakbyśmy nie grali przez cały rok.

Na jednej z kolejnych prób pojawiła się *Syberia*. „Pojawiła się" jest adekwatnym określeniem, ponieważ powstała na podstawie rozgrzewek Pawła i Sławka.

– Przychodziliśmy pół godziny wcześniej i graliśmy tylko we dwóch. Połamany rytm, który stworzyliśmy, znalazł się później w piosence.

Na innej próbie zaczęli grać *Kombinat*.

– Grzegorz w tym okresie przynosił najwięcej pomysłów – wspomina basista. – Chociaż to były, nie ukrywam, głównie szkice, których formę ostateczną dopracowywaliśmy razem, łącznie z dorabianiem refrenów, a to przez Zbyszka, a to przeze mnie.

Jedyną kompletną piosenką, którą przyniósł wtedy wokalista, był *Centralny wyrównywacz*, znany później jako *Znak =*. W niecałe trzy miesiące zespół stworzył prawie dwanaście nowych piosenek.

13 lutego 1982 roku w warszawskiej Sali Kongresowej miała miejsce pierwsza impreza rockowa po wprowadzeniu stanu wojennego. Odbyły się dwa koncerty (oba po południu, tak aby

widzowie zdążyli do domów przed godziną milicyjną) i wystąpiły trzy zespoły związane z ruchem Muzyka Młodej Generacji: Exodus, Kombi i Mech.

– Testowaliśmy, czy w ogóle można organizować koncerty – wspomina Piotr Nagłowski, jeden z pomysłodawców imprezy. – Dogadałem się z Milicją Obywatelską, że w sali nie będzie żadnego mundurowego, a tylko milicjanci po cywilnemu. I dotrzymali słowa.

To nie był zwykły koncert, ale akcja charytatywna na rzecz mieszkańców Płocka i okolic, których miesiąc wcześniej dotkliwie doświadczyła klęska powodzi. Nagłowski wspomina, że podczas koncertu pojawił się za kulisami wysoki rangą oficer MSW, który postanowił sprawdzić, czy wszystko zostało dokładnie zabezpieczone.

– On mi na wstępie powiedział, że to pierwszy koncert po wprowadzeniu stanu wojennego i w zależności od tego, jak wypadnie, zdecydują, czy pozwalać na kolejne czy nie. Ale na koniec przyznał, że tak zorganizowanej imprezy dawno nie widział. Wyszedł zadowolony.

Zapaliło się zielone światło dla imprez rockowych. Już dwa tygodnie później odbyła się kolejna, ale tym razem w Hali Gwardii i pod szyldem Rock Blok[9]. Na plakacie promocyjnym widniały nazwy: TSA, Tadeusz Nalepa (pierwszy raz wystąpił pod swoim nazwiskiem), Brygada K., Oddział Zamknięty i Republika. Tomek Lipiński i Robert Brylewski z Brygady Kryzys odmówili występu pod skróconą nazwą.

– Szału dostaliśmy – wspomina Lipiński. – Ludzie nam tłumaczyli, że i tak będzie wiadomo, ale uważaliśmy, że to zgniły kompromis.

Ta odmowa kosztowała ich dobre stosunki z Estradą, która była wówczas monopolistą na rynku koncertowym. We wrześniu 1982

roku, po czterech występach w Remoncie, Brygada Kryzys przestała istnieć.

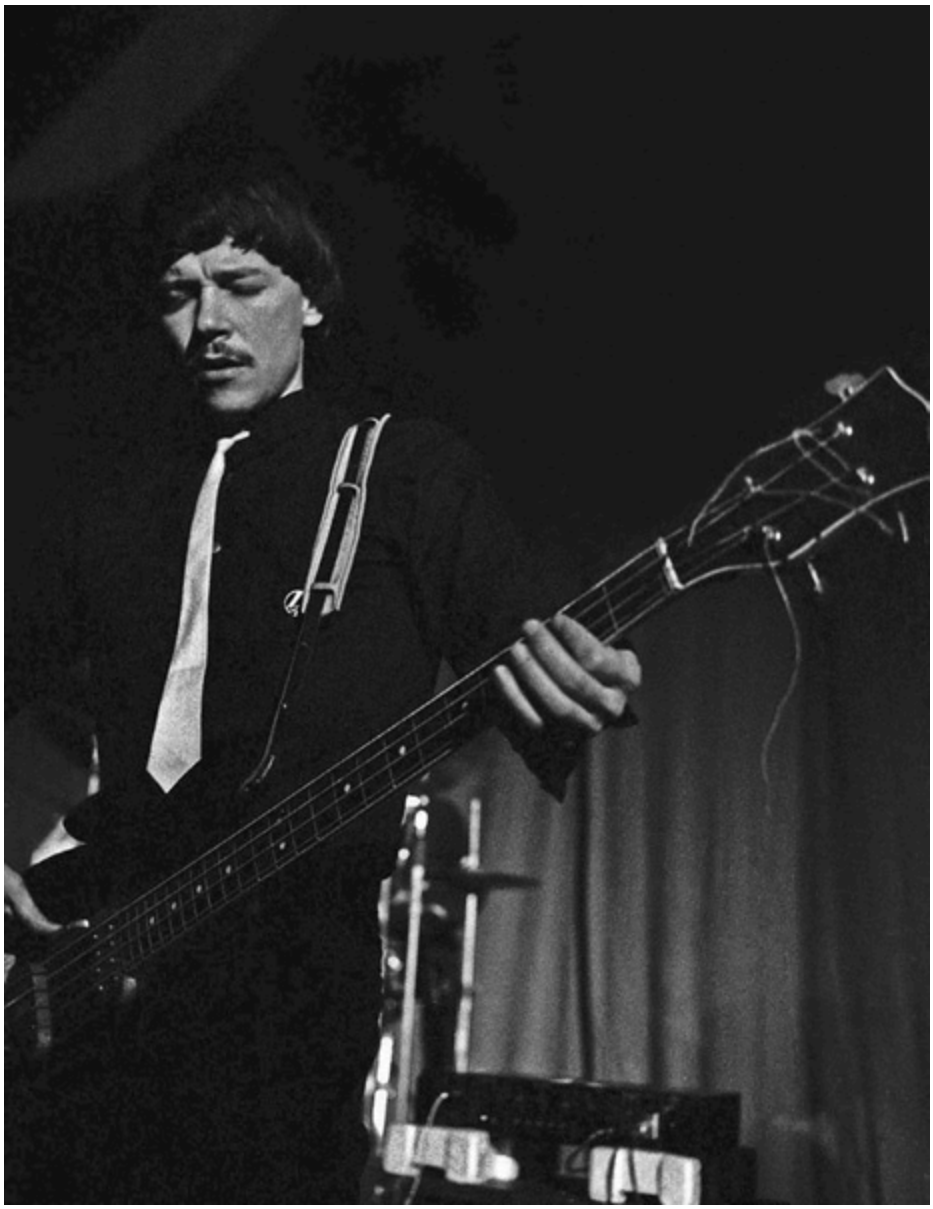
Republika była jednak w zupełnie innym miejscu niż zespół Brylewskiego i Lipińskiego, dopiero rozpoczynała swoją karierę. Jeszcze żadnego nagrania Republiki nie emitowano w radiu, zespół był znany raptem z kilku koncertów i paru podsumowań rocznych. Dlatego w Hali Gwardii pojawili się na scenie jako pierwsi. Przed otwierającym koncertem ustawiono na widowni krzesła, co na imprezie rockowej okazało się pomysłem idiotycznym. Już na początku ludzie z pierwszych rzędów stanęli na siedzeniach, aby lepiej widzieć. Ci z tyłu zaczęli się awanturować, po czym zrobili to samo. Krzesła się łamały, więc odrzucano je na bok. W tym momencie wkroczyło ZOMO, które „ochraniało" imprezę i zaczęła się regularna bijatyka. W ruch poszły pały z jednej strony, a krzesła z drugiej. Na sali było też kilkudziesięciu żołnierzy, którzy przyszli na koncert w ramach przepustek. W pewnym momencie stanęli między ZOMO-wcami a publicznością i sytuacja się uspokoiła. Do momentu, kiedy na scenę wszedł Oddział Zamknięty, występujący jako drugi w kolejności, wszystkie krzesła leżały połamane, a publiczność bawiła się pod sceną.

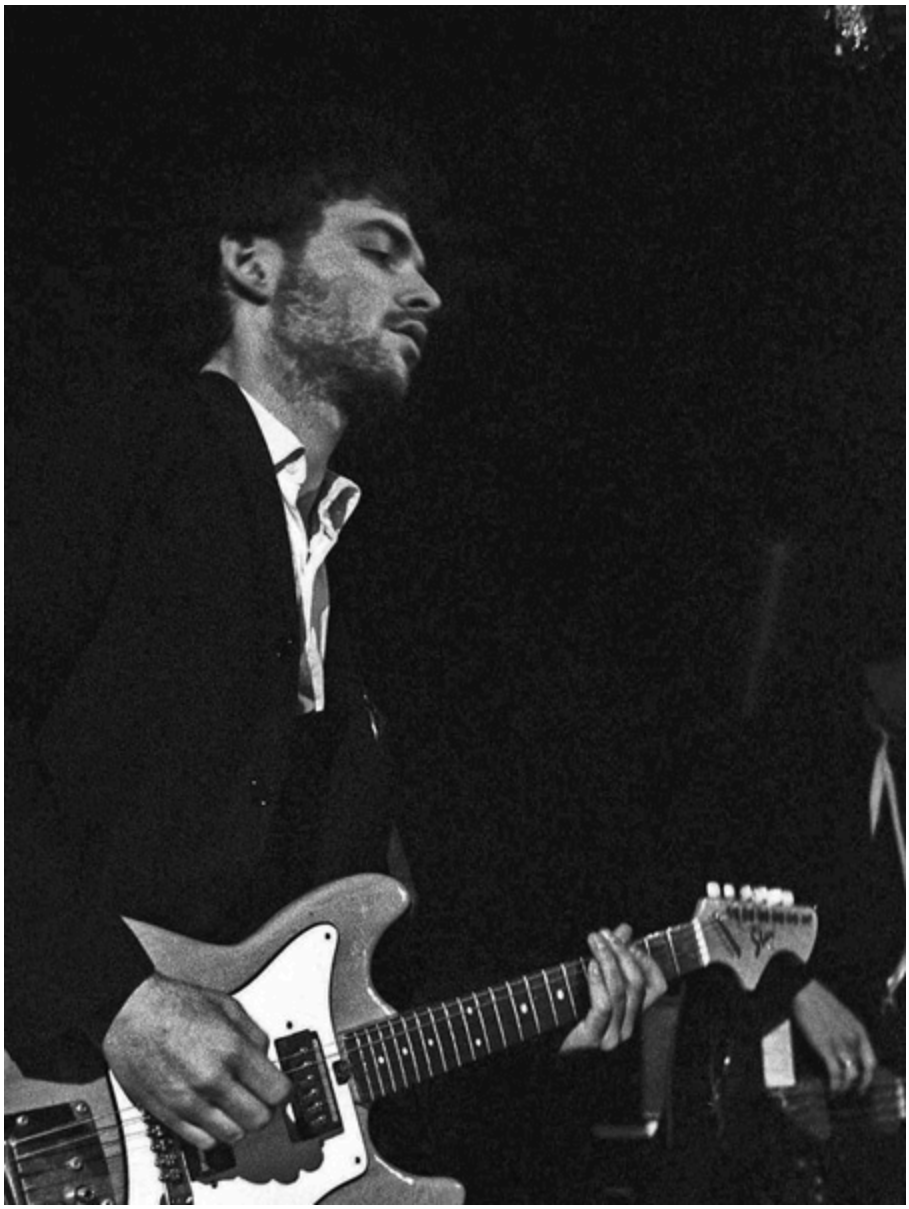
Torunianie mieli bardzo dobre przyjęcie, mimo że podczas ich występu czasami skandowano nazwę TSA. W Hali Gwardii zaprezentowali po raz pierwszy kilka nowych piosenek, między innymi *Prąd*. Wiele osób wyszło z koncertu z przeświadczeniem, że stało się świadkami narodzin nowej gwiazdy polskiej muzyki.

Republikanie odnieśli wielki sukces, choć nie zdawali sobie sprawy, jak odbierze go scena nowofalowa. Do tej pory uznawano ich za jej część. Występ w Hali Gwardii przesunął zespół w stronę mainstreamu i, jak się później okazało, zraził do niego niektórych z pierwszych fanów.

Ciechowski: – My szukaliśmy wówczas własnej definicji. Raczej targały mną wahania typowe dla wyznawcy nowej wiary, który nie jest pewien swoich bogów. Z Warszawą był inny kłopot – przyjeżdżały do Torunia te zespoły, które według mnie marnotrawiły wszystko, co dane było im z góry: wcześniejszy i łatwiejszy dostęp do płyt, sieć klubów, szybkie nagłaśnianie w radiu i gazetach... Ale oni nie pracowali nad sobą, trwonili swój skarb. My nie kokietowaliśmy tak zwanego środowiska, chcieliśmy tylko zagrać w tych samych miejscach, co oni, i żeby tamta publiczność nas kupiła. Warszawę musieliśmy podbić po podbiciu całej Polski. Nie utrzymywaliśmy bliskich kontaktów z innymi grupami, zawsze liczyliśmy tylko na siebie.

Obie imprezy (koncert dla powodzian i Rock Blok) do dziś budzą emocje. Podejrzewano, że władza ludowa używa muzyki rockowej, by uspokoić sytuację w kraju i że rock skanalizuje frustrację młodych ludzi, którzy zamiast na demonstrację pójdą na koncert. Szczególnie że w pierwszym okresie stanu wojennego, właśnie trzynastego dnia każdego miesiąca społeczeństwo rozmaicie manifestowało swój sprzeciw, a o 19:30, gdy rozpoczynała się emisja *Dziennika Telewizyjnego*, na znak protestu masowo wychodzono z domów. Dlatego obie imprezy część środowisk opozycyjnych szybko ochrzciła „koncertami wentylowymi".





„W tej muzyce nie ma kompromisów". Republika podczas koncertów w warszawskiej Rivierze, grudzień 1981. Zdj. M. Stępniak

– Na to się nie szło – wspomina Grzesiek Brzozowicz, wówczas animator i organizator koncertów w Remoncie. – To była po prostu propagandowa impreza. Oczywiście przyszły tłumy, ale nasze środowisko absolutnie to zbojkotowało.

Dziś i Lipiński, i Brylewski, i Brzozowicz nie są już tak jednoznaczni w ocenie Rock Bloku.

– Gdy w 1991 roku przeprowadzałem wywiad z Grześkiem Ciechowskim i spytałem go o ten koncert, nie miał sobie nic do zarzucenia – kontynuuje dziennikarz. – Chcieli być sławni i z dzisiejszego punktu widzenia powiedziałbym, że nic w tym złego. Wtedy uważałem, że jesteśmy w kontrze do systemu i nie powinno się występować na imprezach organizowanych przez Estrady. Nie wiem dlaczego, bo to głupie z obecnej perspektywy.

Ciechowski: – Mieliśmy coś ludziom do zakomunikowania, nasze teksty nagle zrobiły się zębate. Nigdy nie miałem wrażenia, że powinniśmy byli wtedy odmówić. To był niesamowity koncert –

jedna trzecia ludzi miała w rękach karabiny. (...) Wtedy nastąpiła dziwna sytuacja, bo sporo moich tekstów wywróciło się na drugą stronę i nabrało nowych znaczeń, nawet głupie *Telefony* były zakazane, bo wyłączono telefony... To nam dało potworną siłę – to i zakaz podróżowania – im większy opór napotykaliśmy, tym więcej nam się chciało robić. Czego niestety nie było w Warszawie, gdzie królowały nocne Polaków rozmowy[10].

Zbyszek też się broni: – Zdawaliśmy sobie wtedy sprawę, że komuniści z jednej strony chcą prać ludzi, a z drugiej dać młodym marchewkę. Tylko trzeba się zastanowić, jaki był rezultat tego koncertu. Może i miał to być wentyl, ale z wentyla zrobiła się większa rura i do tego napchana trotylem. Ludzie wyszli z Hali Gwardii jeszcze bardziej podrajcowani, jeszcze bardziej podjarani.

Zwolennicy teorii wentyla bezpieczeństwa uważają jednak, że cała fala rocka lat osiemdziesiątych, w tym festiwal w Jarocinie i działalność Programu III Polskiego Radia, została wywołana odgórnie i była sterowana przez liderów partyjnych. Ale ta hipoteza jest nieprawdziwa, choćby dlatego, że muzykę rockową wciąż traktowano jak wygłupy młodego pokolenia. Wystarczy obejrzeć reportaże z imprez i wsłuchać się w ironiczne komentarze lektorów lub przeczytać wynurzenia ówczesnych felietonistów. Nawet z trybuny sejmowej jeden z posłów wołał, że nie można pozwolić, aby jakieś szarpidruty zarabiały więcej niż ministrowie i ubierały się w czarne koszule na wzór włoskich faszystów, czym ewidentnie nawiązywał do Republiki.

Ciechowski również podważał tę teorię. Szczególnie gdy mówił, że przy okazji koncertu w Hali Gwardii ujawniła się „jedna z głównych kości niezgody co do udziału rocka w życiu kulturalnym podczas stanu wojennego. W moim przypadku nie wchodziły w grę żadne kompromisy, przecież moją rodzinę też to

dotknęło. Fakt, wtedy aktorzy wycofali się z teatrów, z telewizji (...) i ja zarobiłem wówczas najwięcej w ZAIKS-ie – ja nuworysz rockowy (...). A z drugiej strony są ci, co dotąd zarabiali znacznie więcej ode mnie (bo ja nic nie zarabiałem...), teraz zaś przechowywali się w kościołach, nie zarabiali – wyobrażam sobie, jak się musieli czuć. Większość teorii na temat kolaboracji rocka bierze się stąd, że rock odbierał im rynek. To oczywiście władze musiało bardzo cieszyć, zapełniało lukę, ale – wskażcie mi chociaż jedną osobę, którą wtedy zdeprawowałem, ładując jej do głowy prawdę komunistyczną. Rock był szalenie potrzebny ludziom”[11].

Młodzi wychodzili z koncertów jeszcze bardziej nabuzowani i równie chętnie uczestniczyli w demonstracjach. Opozycjonista Arkadiusz Rybicki, który został internowany 13 grudnia i rok spędził w zakładzie zamkniętym, mówił:

– Polski rock poznałem dopiero, siedząc w internowaniu. Siedziałem w szesnastoosobowej celi i wtedy bardzo dużo leciało tej muzyki rockowej, która była jakimś odkryciem dla nas. Wtedy zobaczyłem, że to jest nowa jakość, takie ostre brzmienie, ostre teksty, było to coś niezwykłego. Muzycy rockowi byli wtedy po tej samej stronie co my i działali mądrze, bo udało im się zagospodarować tę przestrzeń medialną, w której do tej pory było dużo komunistycznej propagandy. Oni swoimi piosenkami rozmiękczali ten system, który pod koniec lat osiemdziesiątych nie miał już żadnych silnych punktów.

Zdj. A. Zdebiak

Sporo kontrowersji budziła też Trójka, która wznowiła nadawanie 5 kwietnia 1982 roku jako ostatni z programów radiowych (to w Trójce najsilniej przed stanem wojennym działała Solidarność). Powróciła pod kierownictwem Andrzeja Turskiego, dawnego gitarzysty zespołu Chochoły. Turski wsławił się stworzeniem w latach siedemdziesiątych i prowadzeniem w programie I Polskiego Radia *Radiokuriera*, codziennej półgodzinnej audycji, na którą składały się krótkie i zabawne informacje przerywane dżinglami oraz muzyka. Kilka lat później Turski podobny patent zastosował w telewizyjnym *Teleexpressie*. Przechodząc do Trójki, zabrał ze sobą część osób związanych z *Radiokurierem*, a samą

Trójkę mocno zmienił. W latach siedemdziesiątych Program III stał głównie jazzem i piosenką literacką, choć oczywiście istniały też audycje z muzyką rockową. Natomiast po 1982 roku postawiono na rock. Wielu dawnych słuchaczy odwróciło się od Trójki, ale program zyskał masę nowych i młodych odbiorców.

Najpopularniejszymi audycjami były codzienny blok *Zapraszamy do Trójki*, nowocześnie realizowany, omawiający ważne wydarzenia i zjawiska społeczne, a przede wszystkim emitowany na żywo, oraz *Lista Przebojów* Programu III. *Lista* była pomysłem Turskiego. Do jej prowadzenia zaprosił młodego dziennikarza związanego z Radiem Łódź, Marka Niedźwieckiego. Marek już wtedy współpracował z radiową Jedynką, gdzie na zmianę z Bogdanem Fabiańskim, prowadził *Listę Przebojów Studia Gama*. Współpracował też z Trójką, choć rzadziej. Rekrutacja na stałe nastąpiła jednak przypadkiem. „(...) Andrzej Turski, idąc korytarzem [Trójki – przyp. aut.], a korytarze są tam bardzo długie, zapytał w biegu, czy chcę. Powiedziałem, że chcę, a on na to: *Dobra, ale nie rozmawiamy o mieszkaniu, będziesz zarabiał tyle, że będzie stać cię na wynajęcie. Będziesz pracował, będziesz robił listę przebojów w Trójce*”[12], wspomina Niedźwiecki.

Pierwsze wydanie *Listy Przebojów* miało emisję w sobotę 24 kwietnia 1982 roku między dwudziestą a dwudziestą drugą i zostało poprzedzone tygodniowym głosowaniem. Marek zaprezentował dwadzieścia piosenek, które weszły na listę, i dziesięć, które trafiły do poczekalni. Audycja szybko zyskała zagorzałych fanów – słuchali każdego wydania, notowali zestawienia w specjalnych zeszytach. *Lista* daleko wykraczała poza typowy schemat podobnych audycji nadawanych dotychczas w Polskim Radiu. Podobała się, bo łamała radiowe reguły – Niedźwiecki jadł na antenie jabłko, spóźniał się (oczywiście było to wcześniej ustalone) i wchodził zasapany, gdy

program się zaczynał. Zapraszał też gości, a z czasem zaczęli pielgrzymować do niego słuchacze z całej Polski.

Lista Przebojów Trójki stała się najważniejszym w latach osiemdziesiątych miernikiem popularności muzycznej w Polsce. Gdy w sobotni wieczór przechodziło się przez osiedle, zewsząd było słychać właśnie *Listę Przebojów* Programu III. Od początku o kolejności utworów decydowali słuchacze. Mogli wysyłać kartki pocztowe lub dzwonić do sobotniego programu *Zapraszamy do Trójki*, który kończył się o dziewiętnastej. Bywało, że prezentowana piosenka już godzinę później znajdowała się na liście. Tak stało się z *Autobiografią* Perfectu, a potem z kilkoma piosenkami Republiki.

Polskie utwory były niezwykle ważną częścią listy.

– *Lista* miała się tak dobrze, jak się miała polska muzyka. Nie zagraniczna. Zagraniczna była przy okazji – mówi Niedźwiecki.

Już w szóstym wydaniu (z 29 maja 1982 roku), na miejscu dwudziestym szóstym pojawiła się po raz pierwszy piosenka Republiki – *Kombinat*. Po pięciu tygodniach *Kombinat* trafił na sam szczyt zestawienia i cała Polska dowiedziała się o toruńskiej grupie.

– Nigdy nie zapomnę pierwszego przesłuchania. To było coś kompletnie innego – mówi Niedźwiecki. – Słyszałem w tej piosence jakąś magię, ale nie przewidziałem, że będzie tak wielkim przebojem.

Nagle, niemal z dnia na dzień, Republika stała się gwiazdą. Młodzi ludzie zwariowali na punkcie *Kombinatu*, jego ascetycznej, kanciastej muzyki i wyjątkowej poetyki tekstu, choć nie dla wszystkich zrozumiałej. „Kombinat pracuje / oddycha buduje / kombinat to tkanka / ja jestem komórką / nie wyrwę się / nie wyrwę się/ to tylko wiem / wiem wiem wieeeeeeeem". O co, do cholery, chodziło? Nikt tak wcześniej nie śpiewał. „Kombinat

pulsuje / nikt nie wie, że żyję / nic nie wiem o sobie / mam tempo miarowe / nie wyrwę się / nie wyrwę się/ to tylko wiem / wiem wiem wieeeeeeeem". Matematyka. Każdy dźwięk był przemyślany, zagrany perfekcyjnie i jakby precyzyjnie odmierzony linijką. „Te biurka się ciągną / aż hen po widnokrąg / zasypiam w szufladzie / dokładnie wskazanej / nie wyrwę się / nie wyrwę się / to tylko wiem / wiem wiem wieeeeeeeem". Żadnych improwizacji – jakby grały dobrze zaprogramowane roboty.

– Sam nie wiem, jak to się stało, że *Kombinat* tak wyskoczył – wspomina po latach Zbyszek. – Zawsze podkreślałem, że to jest antyhit. Jakby wziąć wzorzec z Sèvres przeboju, to w *Kombinacie* nic się nie zgadza. Myślę, że sukces zawdzięczamy temu, że ludzie doznali szoku. I jeszcze ten tekst, w którym zaczęto się doszukiwać inspiracji.

Młodzi słuchacze dociekali, a Grzegorz podpowiadał:

– (...) nasza nazwa oddaje poetykę tekstów, zrozumiałą najlepiej dla znających współczesną literaturę z pogranicza science-fiction, jaką uprawiają na przykład Vonnegut czy Orwell[13]. – I dodawał: – Orwell szczególnie w swoim katastrofizmie, zaś Vonnegut w swej ogromnej przewrotności. (...) Prawdę mówiąc, chciałbym uniknąć pogłębiania koleiny, która się wytworzyła, że jest Orwell i Vonnegut, i jest Republika. Zespół rockowy i wielka literatura nie powinny być żadną sensacją. To zestawienie może zaskakiwać tylko tych, którzy nie czytają[14].

I chociaż później okazało się, że inspiracjami dla Grzegorza przy pisaniu *Kombinatu* były film *Dzisiejsze czasy* z Charliem Chaplinem z 1936 roku („gdzie mały człowiek zmagał się z ogromnymi zębatymi kołami"[15]) i książka *Lot nad kukułczym gniazdem* Kena Keseya, to się zaczęło! O ile Książki Kurta Vonneguta, jak choćby legendarną *Rzeźnię numer pięć*, można było z trudem kupić lub

wypożyczyć, to Orwella już nie. Orwell był na cenzurowanym, szczególnie jego najważniejsze dzieła: *Rok 1984* i *Folwark zwierzęcy*. Oba stanowiły krytykę totalitaryzmu i chociaż Polska Ludowa od totalitaryzmu się odżegnywała, umieściła książki Orwella na czarnej liście. Nastolatki ruszyły do bibliotek, zastając w nich zlęknione bibliotekarki, które z niepokojem odpowiadały, że „takich książek nie mają". Ratunkiem okazał się drugi obieg wydawniczy. W sukurs przyszło też Radio Wolna Europa, w którym w odcinkach czytano *Folwark zwierzęcy*. Słuchacze nagrywali audycje, a potem spisywali i przekazywali innym, nie zdając sobie sprawy, że tworzą w ten sposób trzeci obieg kultury.

– Nazwa jest ściśle związana z tym, co robimy, ma pełne pokrycie w obrazie tekstowym, jaki chcemy wytworzyć. Chodzi nam o to, żeby zarówno zespół, jak i muzyka czy teksty łączyły się nie tylko z estradą czy jakimś brzmieniem, ale by miały oryginalną osobowość, żeby muzyka była jedynie medium przekazującym treści. Takie jest zresztą zadanie rocka, o czym się u nas zapomina. (...) Nie wyobrażam sobie grania muzyki rockowej w oderwaniu od wszystkiego, co dzieje się w nowoczesnej sztuce czy literaturze, od tego, co się dzieje w ludzkich mózgach[16] – mówił Ciechowski. Jako jeden z niewielu w Polsce już wtedy widział w muzyce rockowej dziedzinę sztuki, a nie tylko młodzieżowy wygłup.

Kombinat to majstersztyk. Genialny tekst-metafora ówczesnej Polski jasno pokazuje naszą rolę w świecie opanowanym przez kult zbiorowości. Jesteśmy tylko niewielkim trybikiem w ogromnej machinie, komórką w tkance, która zasypia „w szufladzie dokładnie wskazanej" i nie może wyrwać się z porządku narzuconego przez system. Śpiew Ciechowskiego, intonacja i mocniejsze akcentowanie niektórych słów potęgują przekaz. Co ciekawe, tekst – zgodnie z tytułem filmu Chaplina – świetnie pasuje też do dzisiejszych

czasów, podobnie zresztą jak większość twórczości Ciechowskiego z tamtego okresu.

– Grzegorz opisywał człowieka za czasów komuny, czyli takiego, który jest w kombinacie, ponieważ musi w nim być. Dzisiaj sami na własne życzenie się w ten kombinat wpieprzamy – komentuje Krzywy. – Tworzymy go w swoich głowach, bo przecież nikt nas do niczego nie zmusza. To my sami manipulacją, półprawdą, zdaniem wyrwanym z kontekstu albo reklamą tworzymy mechanizm kombinatu. Jest na to bardzo dobre określenie: ciemny lud to kupi. I to właśnie jest kombinat. Ten ciemny lud, który naprawdę istnieje.

Kombinat znany z Programu III był owocem pierwszej profesjonalnej sesji nagraniowej w nowo otwartym studiu Tonpressu przy ulicy Petöfiego na warszawskim Wawrzyszewie, typowym stołecznym osiedlu-sypialni. W parterowym budynku, który stał na małym wzniesieniu pomiędzy kilkunastopiętrowymi wieżowcami, zmieścił się kompleks handlowo-usługowy. Jedną z jego części stanowiło studio nagraniowe.

Tonpress należał do Krajowej Agencji Wydawniczej (KAW) i był w tamtych czasach wyjątkowym wydawnictwem. Dzięki linii do produkcji singli, zakupionej we Włoszech pod koniec poprzedniej dekady, mógł reagować bardzo szybko na nowe trendy i ciekawe zjawiska w polskiej muzyce. Szczególnie że równolegle z zakupem linii zaczął tworzyć własne studio, aby uniezależnić się od studiów nagraniowych Polskiego Radia i Polskich Nagrań.

– One były zatłoczone na maksa, mogliśmy nagrywać tylko w nocy, między dwudziestą drugą a czwartą nad ranem – mówi Marek Proniewicz, najpierw organizator nagrań w Tonpressie, a od sierpnia 1981 roku kierownik redakcji muzycznej tego wydawnictwa. Gdy wybuchł boom rockowy, produkcja singla,

od nagrania do wypuszczenia go na rynek, trwała mniej więcej dwa miesiące, co wówczas było tempem ekspresowym.

– Koordynowaliśmy promocję. Gdy nagranie wychodziło ze studia, uruchamialiśmy produkcję. Jeśli wiedzieliśmy, że w tydzień lub dwa wyprodukujemy płytkę, to dawaliśmy piosenkę do radia. Miało się wrażenie, że to błyskawiczny proces – dodaje Proniewicz.

Inaczej miała się sprawa z longplayami – trzeba było czekać na ich wydanie czasami nawet dwa lata, bo zależało to nie tylko od obłożenia produkcji w Pronicie czy Polskich Nagraniach, ale też od ilości granulatu, który przydzielano odgórnie. Dlatego za przyznane przez ministerstwo ruble transferowe Tonpress mógł tłoczyć swoje tytuły i drukować okładki w Czechosłowacji lub ZSRR. Miał też swoje punkty sprzedaży i sklepy. W Warszawie najpierw przy ulicy Kredytowej, a potem na parterze wieżowca na tyłach domu towarowego Wars. Kolejny otwarto w lutym 1982 roku przy wawrzyszewskim studiu nagraniowym. Do sklepu pielgrzymowali wielbiciele rocka z całej stolicy. Przyjeżdżali nie tylko po nowości, ale także po to, aby podejrzeć, kto nagrywa. Czasem mogli zobaczyć muzyków, którzy siedzieli przed studiem i palili papierosy, zaczepić ich i porozmawiać, a nawet dostać zaproszenie do środka.

Studio na Wawrzyszewie należało wówczas do najnowocześniejszych w Polsce. Najpierw zawitała w nim Brygada Kryzys, aby je przetestować i jednocześnie nagrać legendarną już dziś płytę *Brygada Kryzys*, od koloru okładki zwaną też *Czarną Brygadą*. Potem trafili tam również republikanie. Nie nagrywali jednak płyty długogrającej, ale trzy piosenki na singiel.

Przyjechali porannym pociągiem z Torunia, mając przy sobie tylko instrumenty.

– Byliśmy bidakami, nie mieliśmy porządnego wzmacniacza ani dobrych garów, więc bębny musiano dla nas pożyczyć – wspomina Zbyszek.

KAPITAN NEMO to artystyczny pseudonim i nazwa zespołu firmowanego ... jednego z najciekawszych kompozytorów i aranżerów polskiej Młodej Ge... cji — Bogdana Gajkowskiego. Utwory utrzymane są w konwencji nowofalo... disco czy jak to się określa — „new romantic". W opinii wielu fachowców ... ziom techniczny nagrania obu utworów dorównuje najlepszym zachodnim ... rom tego stylu takich zespołów jak Human League czy Duran Duran. Reż... wał Sławek Wesołowski oczywiście w studio Tonpressu.

4. S—455 **REPUBLIKA**

233.500
(100.000)
G(4/83)

UKŁAD SIŁ
(S. Ciesielski — G. Ciechowski)
Nagranie: Tonpress KAW

• SEXY DOLL
(G. Ciechowski)
Nagranie PRiTV
Cena zł 55,—

5. S—456 **URSZULA I BUDKA SUFLERA**

245.500
(100.000)

• LUZ-BLUES, W NIEBIES[illegible] SAME DZIUR...
(R. Lipko — M. Dutkiewicz)
• BOGOWIE I DEMONY

Fragment katalogu wydawniczego Tonpressu z ręcznie wypisaną liczbą płyt zamówionych i wyprodukowanych

Mieli przed sobą dwie sześciogodzinne sesje. Myśleli, że po przybyciu do studia od razu się rozstawią i zaczną nagrywać. Jakież było ich zdziwienie, gdy realizator, Kuba Nowakowski (Paweł: „Gość o wyglądzie hipisa – chodził boso, miał długie włosy i zdecydowany nadmiar pewności siebie"), odmówił pracy, póki Ludew mu nie zapłaci. Co ciekawe, Republika nagrywała dla Tonpressu, właściciela studia, a realizator dostał normalną, przewidzianą przepisami gażę. Ale Andrzej wyłożył pieniądze na stół i zaczęło się nagrywanie.

– Z jednej strony realizator – świetnie ubrany koleś, a z drugiej my – obszczymury z prowincji, jakiś zespolik, który próbuje coś nagrywać – komentuje gitarzysta.

Ludew uzupełnia: – Takie to były czasy – jak nie dałeś w łapę, to niektóre rzeczy nie przechodziły. Pewnie zapłaciłem mu dla świętego spokoju. Ludzie musieli jakoś zarabiać i żyć.

Najpierw zarejestrowali gitarę, perkusję i bas. Potem Zbyszek dograł solówki, Grzegorz partie na pianinie, bo fortepianu studio nie posiadało, a na końcu wokale. Ale muzycy nie byli zadowoleni z efektu. Mimo że w przypadku *Czarnej Brygady* Nowakowski wykazał się przy realizacji sporą odwagą (właśnie jego eksperymentom Brygada Kryzys zawdzięcza charakterystyczne i nowatorskie brzmienie swojego oficjalnego debiutu), to podczas sesji z Republiką okazał się hamulcowym: nie wdrażał pomysłów muzyków, nagrał wszystko według własnego uznania. Nic dziwnego, że członkowie grupy nie mają dobrych wspomnień z sesji i uważają, że nagrane wtedy piosenki brzmią źle.

– Zrobił nam ten *Kombinat* brzydko, nieestetycznie i właściwie olał wszystkie nasze uwagi. Nie miał pojęcia, jak powinna brzmieć kapela nowofalowa, i próbował nas wtłoczyć w ramki, które do nas nie pasowały – ocenia Paweł. – Tam istniały układy ze starych czasów. Wchodziłeś do studia i nie byłeś panem i władcą. Robili ci łachę, że cię w ogóle nagrywali. Tak nas potraktował ten pan.

Pierwsze sesje fotograficzne w Warszawie. Zdj. A. Zdebiak

Przed ukazaniem się singla nagrania zmiksował świeżo poznany Wojtek Przybylski, który na co dzień pracował w Polskim Radiu.

– Gdy usłyszałem później prezentację *Kombinatu* do *Listy Przebojów*, byłem przerażony – mówi basista. – Uważałem, że wyszła totalna kaszana. To nie jest Republika, to nie brzmi tak, jak powinno.

Kuba Nowakowski już nigdy nie nagrał żadnej piosenki zespołu ani Grzegorza Ciechowskiego solo.

– Spotkaliśmy się po latach, kiedy już mieliśmy inną pozycję. Bardzo nas przepraszał, ale usłyszał parę gorzkich słów – nie za to, jak te nagrania wyszły, tylko za to, jak nas potraktował – mówi Krzywy.

A jak powinien brzmieć *Kombinat*?

– Twardo, dynamicznie – mówi Paweł – bo to był utwór z kopnięciem. A na tym nagraniu nie jest dynamiczny, ale płaski. Wszystko na jednym poziomie. Skompresowany? Trudno mi powiedzieć. Nie miał kopa takiego, jak trzeba. – Zastanawia się chwilę. Wreszcie dodaje: – O! Zabrzmiał niemęsko!

Lepsza wersja znajduje się w filmie Michała Tarkowskiego *Koncert*. Większość materiału Tarkowski nakręcił podczas grudniowego Rockowiska w Łodzi, a resztę w Stodole, gdzie został zorganizowany regularny plan zdjęciowy. Kilka zespołów, między innymi Brygada Kryzys i Republika, nie wystąpiły na głównej scenie Rockowiska, dlatego ich występy trzeba było dograć kilka miesięcy później w Stodole. Ale w filmie tego nie widać i wydaje się, że Republika gra porywający koncert. Oprócz *Kombinatu* do filmu trafiły dopiero co stworzone *Halucynacje* i *Nowe sytuacje*.

Zdj. A. Zdebiak

W studiu Tonpressu zespół nagrał jeszcze *Układ sił* i *Gadające głowy*. Wersja tego pierwszego utworu zarejestrowana w biednym studiu Radia Centrum wypada nieporównywalnie lepiej niż ta zrealizowana w najlepszym wówczas studiu w Polsce. Mimo że Grzegorz osadził tekst piosenki w konwencji science fiction, bez trudu można przystawić do niego ówczesną sytuację w kraju. Szczególnie fragment „podstawieni politycy / pod hipnozą ulegają mi" aż za bardzo kojarzył się z Wielkim Bratem zza wschodniej granicy i z jego wpływem na decyzje podejmowane nad Wisłą. Z tego powodu *Układ sił* trafił w radiu na cenzurowane i nie mógł być emitowany. Na pierwszy singiel wybrano więc *Kombinat* oraz *Gadające głowy*. Ten drugi utwór stanowił trafny komentarz do roli, jaką w Polsce odgrywały wówczas media. Grzegorz napisał tekst długo przed wprowadzeniem stanu wojennego, ale i tak udało

mu się uchwycić rzeczywistość, w której wielką rolę odgrywa propaganda.

Singiel ukazał się tuż po wakacjach 1982 roku w nakładzie osiemdziesięciu tysięcy sztuk, choć zamówienia opiewały na sto dziewiętnaście tysięcy. Musiano jednak dostosowywać produkcję do mocy przerobowych. Tonpress mógł wypuścić dwieście tysięcy małych płyt miesięcznie. O ile pod koniec lat siedemdziesiątych to był bezpieczny limit, to w realiach boomu rockowego kolejnej dekady jeden lub dwa tytuły mogły wyczerpać moce produkcyjne wytwórni. Już na drugi singiel Republiki, na którym znalazły się *Układ sił* i nagrana w Trójce *Sexy Doll* przyszło 233 tysiące zamówień. Redakcja muzyczna zdecydowała się wyprodukować „tylko" 100 tysięcy, które szybko rozeszły się wśród fanów muzyki.

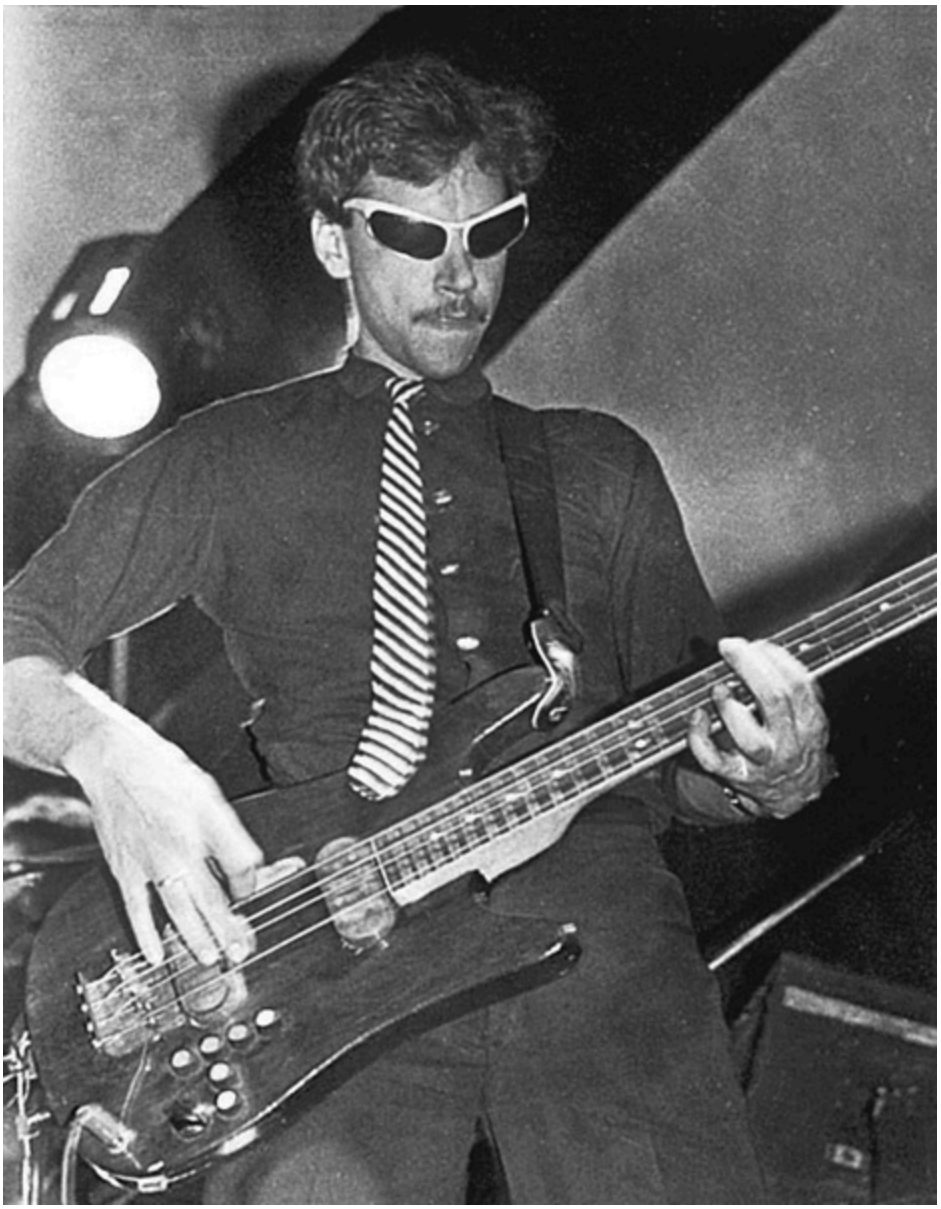
Obydwa single nie miały okładek, a jedynie papierowe koszulki.

– To zależało od tego, czy mieliśmy papier czy nie, czy chcieliśmy wydać singiel szybko i czy mogliśmy zaczekać. W tym pierwszym przypadku korzystaliśmy ze standardowej koszulki, a w drugim ze specjalnie przygotowanej okładki – zdradza Proniewicz. – Czasami artyści albo menedżerowie naciskali, aby ich płyty ukazały się w okładkach. W zebraniach redakcyjnych zawsze uczestniczył człowiek z produkcji i to on informował wszystkich, jakimi środkami dysponujemy.

Kryzys dopadł także fonografię, więc zamiast malować tytuły singli na środku krążka srebrną farbą, pozostawiano jedynie litery wytłoczone w czarnym granulacie.

– Na początku single miały srebrne etykiety. Potem okazało się, że srebro kosztuje kolosalne pieniądze i musielibyśmy je importować. Pochłonęłoby to sporą część naszego budżetu dewizowego, więc z tego zrezygnowaliśmy – tłumaczy szef Tonpressu.

W gospodarce planowej wszystko musiało być odgórnie uregulowane, zarobki muzyków z tytułu nagrania płyty też. Na wszystko była tabelka ze stawkami, a każdy dźwięk musiał zostać zaksięgowany, a potem rozliczony. Znaczenie miały liczby minut i zarejestrowanych śladów, ale również to, czy ktoś zagrał partię solową albo czy grał na dodatkowych instrumentach. Nikt nie zwracał uwagi ani na popyt, ani na podaż. Przykładowo solista dostawał siedemset złotych za minutę pierwszego śladu, ale szeregowy członek zespołu mógł zarobić o dwieście złotych mniej. Dochodziło do paradoksów: perkusiści nagrywali każdy bęben osobno, gitarzyści mnożyli nakładki (wyceniane na pięćdziesiąt procent stawki podstawowej). Niektóre zespoły wrzucały wszystkie pieniądze do jednego worka i dzieliły je równo pomiędzy swoich członków.



„Wojtek popatrzył na nią i powiedział, że wreszcie przyniosłem porządny instrument”; Paweł ze swoją Machoogą. Zdj. z arch. P. Kuczyńskiego

Do tego dochodziły tantiemy, ale te dotyczyły tylko autorów tekstów i kompozytorów. Na początku republikanie ustalili, że dzielą się nimi po równo, aby każdy mógł kupić lepszy sprzęt.

– Ja cały czas miałem Machoogę lub pożyczonego od Andrzeja „Brunera” Gulczyńskiego ibaneza, a Sławek bębnów nie miał w ogóle – wspomina Paweł. – Dla uproszczenia podpisaliśmy

wszystkie utwory nazwiskiem Grzegorza. Ale potem okazało, że nie będzie żadnego podziału... Już wtedy, na samym początku, powinniśmy ustalić zasady, ale w imię dobrej atmosfery i koleżeństwa nie odzywaliśmy się. „Zarobicie swoje na koncertach", mówił nam Grzegorz, a my się na to godziliśmy.

Tantiemy Tonpress płacił ZAIKS-owi w wysokości dziesięciu procent od ceny sprzedaży singla. Gdy pomnożymy to przez nakład, wyjdzie spora suma.

Na nagranie kolejnych trzech piosenek zespół dostał zaproszenie od Lecha Nowickiego do studia Programu III Polskiego Radia na Myśliwiecką, które dziś nosi imię Agnieszki Osieckiej.

– Fajnym uzupełnieniem *Listy Przebojów* było to, co robiłem z Janem Borkowskim z redakcji muzycznej – wspomina Nowicki. – On zajmował się nagrywaniem muzyki jazzowej, a ja nagrywałem to wszystko, co było wówczas nowego w rocku.

Republikę Nowicki poznał przez Ludewa. Ciechowski przyniósł mu kilka piosenek nagranych podczas koncertu i wspólnie wybrali trzy z nich: *Białą flagę*, *Sexy Doll* i *Telefony*.

– Do mnie, poza prozaiczną sprawą zarezerwowania studia, należał wybór realizatora. Zaproponowałem wschodzącą gwiazdę realizacji, czyli Wojtka Przybylskiego.

Dziś studio Trójki jest jednym z najlepiej wyposażonych w Polsce, ale wtedy tak dobrze nie wyglądało.

– Zwłaszcza stół mikserski był dość prostacki i kojarzył mi się ze stołem w Radiu Bydgoszcz, gdzie nagrywaliśmy jako Res Publica – wspomina Paweł.

Ale Przybylski radził sobie z tym sprzętem i potrafił uzyskać na nim czysty i dynamiczny dźwięk. Na wyposażeniu studia znajdował się za to fortepian, na którym zagrał Grzegorz. Natomiast Paweł przywiózł swoją Machoogę.

– Wojtek popatrzył na nią i powiedział, że wreszcie przyniosłem porządny instrument – mówi ze śmiechem basista.

Paweł grał na niej jeszcze przez jakiś czas.

– W końcu kupiłem bas Kawai, a Machoogę pożyczyłem Jackowi Bryndalowi, który niestety ją zepsuł i w ramach rekompensaty ode mnie odkupił. Oddałem Machoogę z ciężkim sercem.

Losy Machoogi są zawiłe. Bryndal naprawił ją i w 1985 roku zabrał w trasę Kobranocki i Die Toten Hosen.

– Andi, basista Hosenów, nie mógł się nadziwić, że w ogóle można na czymś takim grać, a potem jeszcze bardziej się zdziwił, że tak fajnie brzmi – wspomina Bryndal. – Po przedostatnim koncercie zasygnalizował mi, że może mi zostawić swoją gitarę, ale w zamian zabierze Machoogę, bo na granicy musi się zgadzać ilość gitar wywożonych z ilością tych, które przywieźli. Ucieszyłem się, bo gdy ktoś ci wtedy oferował taką gitarę, to jakbyś Pana Boga za nogi złapał.

Ale potem Bryndal żałował zamiany.

– Okazało się, że nie miała dwóch przystawek, a tylko jedną. Nawet nie dało rady jej naprawić, bo z tej drugiej przystawki ktoś wyjął elektronikę i puste miejsce zalał woskiem.

Gdy trzy lata później pojechał do ciotki do Hamburga, poszedł na koncert Die Toten Hosen.

– Powiedziałem na bramce, jak się nazywam i że jestem z Polski, więc zaprosili mnie do garderoby. Bardzo miło mnie przyjęli, a Andi twierdził że Machooga zrobiła tam niezłą furorę. Pokazywał ją ludziom i mieli ubaw.

Niestety dziś Andi nie potrafi sobie przypomnieć, co potem zrobił z gitarą po Pawle Kuczyńskim.

Nie tylko Republika nagrywała w Trójce. Nowicki chodził na koncerty, jeździł na festiwale i wyławiał ciekawe zespoły. Tak

do radiowego studia trafiły Rezerwat i Mr Z'oob. Szczytowym podsumowaniem jego działalności w Programie III okazała się legendarna sesja *I Ching*, której szefem muzycznym został Zbigniew Hołdys, a uczestniczyli w niej między innymi muzycy Perfectu, TSA, Martyna Jakubowicz czy Wojciech Waglewski. To z tego projektu wyłonił się najpierw kwartet Morawski Waglewski Nowicki Hołdys (świetna płyta *Świnie*), a potem grupa Voo Voo.

W Trójce nagrywano nie tylko rocka, ale i jazz czy piosenkę autorską, choćby w wykonaniu Edyty Geppert. Potem nagrań słuchało grono dziennikarzy muzycznych, wśród nich Janusz „Kosa" Kosiński, Piotr Kaczkowski, Wojciech Mann, Grzegorz Wasowski, Marek Niedźwiecki czy Jerzy Kordowicz.

– Nie przypominam sobie, aby ktoś był przeciwny Republice, choć w początkowej fazie działalności to był zespół kontrowersyjny i nie wszystkim się musiał podobać – mówi Nowicki. – Mieliśmy niepisaną umowę – każdy z nas interesował się przecież czym innym, więc nie występowało się z krytyką rzeczy, w których nie było się specjalistą.

Oczywiście każdy tekst musiał przejść przez cenzora.

Nowicki: – Najwięcej kłopotów miałem z tekstami Bogusia Olewicza do *I Ching*, które są dosyć mocne. Na szczęście jakoś udało się przebrnąć. Do dziś zachowałem teksty piosenek z *I Ching* z pieczątką cenzorki. Na szczęście trafiłem na inteligentną osobę.

Zdj. z arch. P. Kuczyńskiego

Nowicki nie pamięta, że Republika też miała problem ze słowami do *Białej flagi*. Poszło o zdanie „Co to za pan w tych kulturalnych okularach", które oczywiście mogło nasuwać skojarzenia z generałem Jaruzelskim.

– Przyszedł Lechu Nowicki, skądinąd bardzo nam wtedy przychylny, i powiedział, żebyśmy się zastanowili, czy ktoś nie przyczepi się do „pana w kulturalnych okularach". Grzegorz mu odpowiedział, że to nie jest o generale, ale o konkretnym przyjacielu z dawnych lat, który był wielkim bojownikiem, a potem się skurwił, zaczął pracować w organizacjach młodzieżowych i sprawił sobie okulary w złoconych oprawkach. Ostatecznie Grzesiek nie widział problemu w tym, aby zmienić problematyczny fragment.

Ciechowski: – Musieliśmy nieco zmodyfikować słowa na potrzeby mediów, ale na koncertach i tak śpiewaliśmy starą wersję[17].

W ten sposób pojawił się fragment „tak kulturalnie opowiada", a znaczenie piosenki pozostało bez zmian. Mimo ingerencji kontekst polityczny drugiej połowy 1982 roku i tak spowodował, że wszyscy rozumieli to w jeden, jedyny sposób. I czy pan z tekstu miałby „kulturalne okulary", byłby smutny czy też „kulturalnie opowiadał" – każdy i tak oczami wyobraźni widział najsłynniejsze okulary tych czasów, które zakrywały dużą część smutnej twarzy pana w mundurze. Nie dało się w żaden sposób uciec od obrazu generała, choć znowu: Ciechowski napisał tekst, zanim Jaruzelski został I sekretarzem KC PZPR i szefem państwa.

Biała flaga ewoluowała. Z początku pierwszy refren brzmiał: „Jeden uczy w szkole tańca / choć o kulach łazi sam / drugi jest podstawą państwa / palcem grozi nam". Na demo nagranym jesienią 1981 roku tych słów już nie ma. Piosenka trwa prawie osiem minut i znalazło się w niej miejsce nie tylko na solo fletu, ale także na długą partię solową Zbyszka.

Także *Telefony* dopasowały się do stanu wojennego, kiedy na kilka tygodni zamilkły linie w całym kraju. Gdy już przywrócono łączność, jeszcze długo po podniesieniu słuchawki słyszało się komunikat: „Rozmowa kontrolowana".

Aleksandra Krzemińska, siostra Grzegorza, widzi w tym tekście również nawiązanie do dziecinnych zabaw rodzeństwa.

– Rodzice kupili od jakiegoś marynarza zabawkę. Znajdowały się w niej dwa telefony, które miały tarcze do wybierania i połączone były długim przewodem. Mogliśmy się zamykać w osobnych pokojach i do siebie wydzwaniać.

Dzięki tym piosenkom koniec 1982 roku należał do Republiki – torunianie zdominowali *Listę Przebojów* Trójki. Najpierw *Sexy Doll* zrzuciła z pierwszego miejsca *Autobiografię* Perfectu. Potem weszły *Telefony* i w notowaniu z 20 listopada pierwsze dwie pozycje należały do Republiki. *Biała flaga* pojawiła się na liście w ostatnim grudniowym notowaniu i wdrapała się na pierwsze miejsce na początku stycznia następnego roku. Wybuchła Republikomania! Republika, obok czerpiącego z nowej fali Maanamu, tradycyjnie rockowego Perfectu, Lady Pank odwołującego się do stylu The Police i heavymetalowego TSA, stała się jednym z symboli rockowego boomu początku dekady.

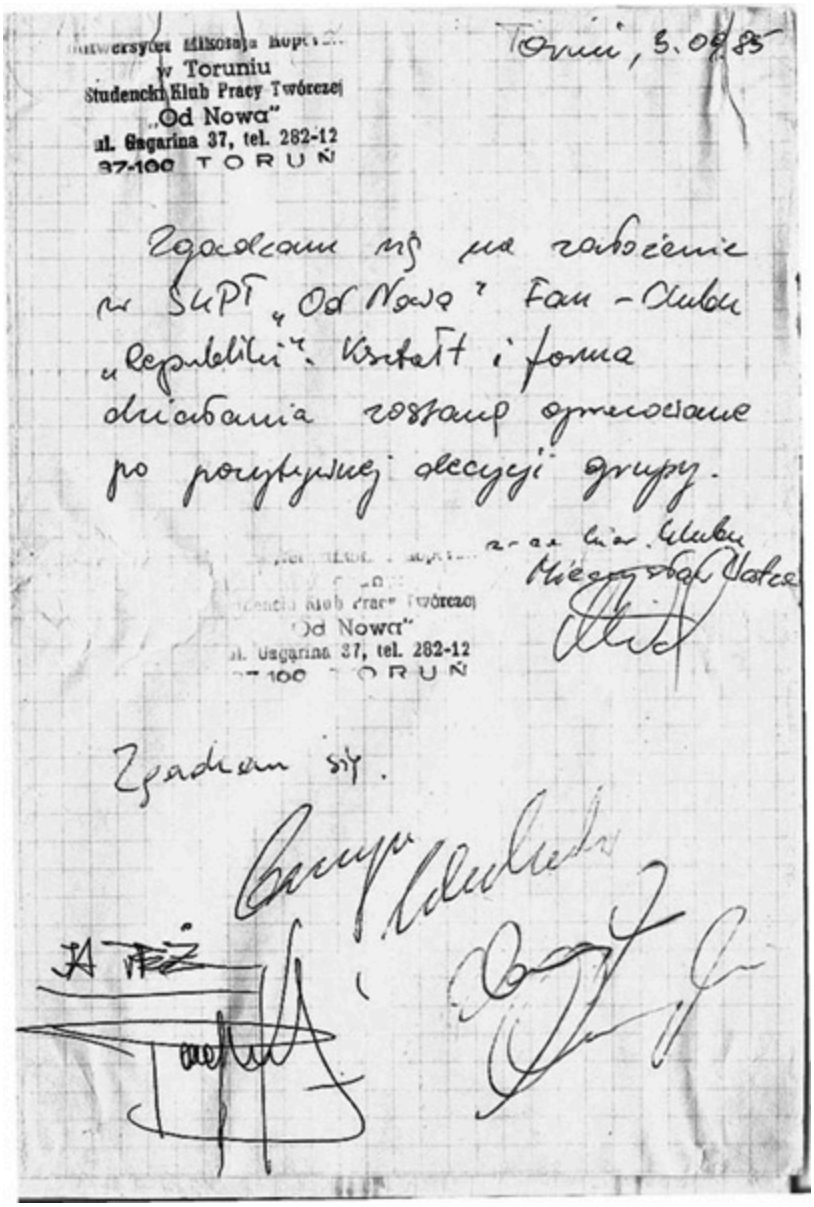
– Gdy na listach przebojów pojawiły się nasze pierwsze piosenki, od razu zacząłem zauważać na koncertach fanów ubranych na biało-czarno. Nagle zaczęli się mnożyć, multiplikować, wyszli nie wiadomo skąd – wspomina Sławek Ciesielski.

Młodzi ludzie zwariowali na punkcie Republiki. Zaczęli chodzić po sklepach i wyszukiwać czarno-białe ubrania. Nie było to łatwe, gdy w kraju szalał kryzys, sklepy straszyły pustymi półkami i po wszystko ustawiały się długie kolejki. Fani zespołu przetrząsali szafy rodziców. Czasami udało się znaleźć wąski czarny krawacik czy koszulę w tym kolorze. Ci, którzy umieli szyć, tworzyli krawaty z kawałków czarnego i białego materiału. Niektórzy zaczęli zapuszczać grzywki à la Ciechowski. Ale noszenie grzywki bywało niebezpieczne. Można było oberwać nie tylko od fanów innych zespołów czy przedstawicieli subkultur, ale także od milicjantów, którzy potrafili zatrzymać delikwenta i obciąć mu grzywkę na miejscu.

W całej Polsce zaczęły powstawać fankluby. Oczywiście jeden z pierwszych w Toruniu przy klubie Od Nowa. Przez kolejne lata powstawały inne: Centralny Wyrównywacz w Warszawie, Wulkan

w Pszczynie, Gmach Planowanych Zmian Satelitarnych w Katowicach, Lunapark w Opolu, Klatka w Choszcznie czy Nasza Krew w Jarocinie. Kilka nosiło też nazwę Republika, jak te w Katowicach, Nowym Dworze Mazowieckim, Pruszkowie czy Wrocławiu.

Centrum republikomanii znajdowało się oczywiście w Toruniu. To tu ogniskował się cały ruch, przychodziły listy, kartki.



Zgoda na założenie fanklubu. Z arch. K. Romana

Fanzin *Luminal* wydawany przez fanów. Z arch. K. Romana

Gazetka fanklubu Klatka z Choszczna. Z arch. K. Romana

– Wszyscy w Od Nowie byliśmy dumni, że oni są od nas – wspomina Mariusz Lubomski, który wówczas zakładał tu swój pierwszy kabaret. – W klubie oglądaliśmy stosy listów, które wysyłali fani do zespołu. Nikt nad tym nie panował, a przychodziło tego mnóstwo: wyznania dziewczyn, wyrazy uwielbienia. W pewnym momencie myśleliśmy nawet, żeby zrobić z tych listów jakiś performance, ale na zamiarach się skończyło.

– Wysłałam do Od Nowy list, prosząc o autografy na narysowanych portretach chłopaków. No i list wrócił z autografem (nawet z autografem Ludewa). Radość niesamowita[18] – wspomina Iwona Pawlak, do dziś fanka zespołu.

Już wtedy wśród toruńskich fanów pojawiła się jedenastoletnia wówczas Ania Sztuczka, która kilka lat później sama stworzyła fanklub Moje Modły i wraz z przyjaciółką, Gosią Stec, zaczęła zajmować się korespondencją przychodzącą do Od Nowy. Na swoją działalność dostały specjalne pomieszczenie w klubie.

– Miałam to szczęście, że nie tylko mieszkałam w Toruniu, ale na tym samym osiedlu co Grzegorz, Paweł i Zbyszek. Często więc wpadałam do Grzegorza ze stertą zdjęć do podpisu – wspomina. – Spotkania z Grzegorzem miały charakter wychowawczy, rozmawialiśmy wówczas o książkach, muzyce, filmach[19].

Największym fanklubem był chyba Centralny Wyrównywacz z Warszawy. Powstał po koncertach w Rivierze w grudniu 1981 roku, a od kwietnia 1982 roku jego członkowie zaczęli spotykać się w każdą sobotę pod Pałacem Kultury i Nauki. Głównym inicjatorem był Michał Snitko.

– Wymienialiśmy się informacjami na temat zespołu, chodziliśmy na Dworzec Centralny głosować na piosenki Republiki, które znajdowały się na liście Trójki – wspomina Zbyszek Bieniek, uczestnik tych spotkań. Czasami przychodziło nawet pięćdziesiąt osób. Wśród nich zaczęła pojawiać się Anna Wędrowska, która kilkanaście lat później została żoną Ciechowskiego.

– W pewnym momencie padła propozycja, abyśmy się zrzeszyli, i na Bródnie, w klubie TipTop, sformalizowaliśmy ten fanklub – dodaje Zbyszek.

Ustalono, kto jest prezesem, a kto skarbnikiem. Zaczęto organizować spotkania z zespołem, technikami, fotografami, czyli ludźmi związanymi z Republiką. Ale Michałowi, Zbyszkowi, Annie i kilku innym osobom ta formalizacja przeszkadzała, więc w pewnym momencie opuścili Centralny Wyrównywacz i założyli

nowy fanklub – Fanatics Of Fire, który działał na zasadach przyjacielskich i nie tworzył struktur.

Fani z mniejszych miast szukali adresów fanklubów w gazetach młodzieżowych. Ogłoszenia pojawiały się na przykład w „Świecie Młodych" (kącik muzyczny ukazywał się w sobotnim wydaniu gazety) czy w „Na Przełaj", bardzo popularnych wówczas czasopismach.

Krzysztof Roman z Krakowa znalazł adres w jeszcze innym magazynie – „Panoramie Śląskiej" – i zapisał się do katowickiego fanklubu.

– Była osoba, która z ramienia fanklubu opiekowała się mną. Ja wysyłałem list, a do środka wkładałem kopertę zwrotną ze znaczkiem. I gdy działo się w zespole coś nowego, ta osoba wysyłała mi list z nowymi informacjami. W ten sposób poznawałem sekrety i tajemnice zespołu. Gdy ktoś znalazł fajny tekst lub wiersz Grzegorza, to on był przepisywany setki razy i rozsyłany. Gdy pojawiło się niepublikowane nagranie, to przegrywano je i też rozsyłano. Czekało się na te listy z utęsknieniem. Do dziś je mam.

Ludzie pielgrzymowali też do Torunia i wystawali przed Od Nową.

– Idąc na próby, musieliśmy przeciskać się przez tłum – mówi basista. To, co było słychać przez okno sali, fani nagrywali na przywiezione magnetofony. – Wciąż dostaję co jakiś czas nagrania z prób, o których w ogóle zapomniałem. Andrzej, fan z Olsztyna, ma chyba wszystko.

Przychodzili też pod domy, w których mieszkali muzycy.

– Wiedzieliśmy wówczas, gdzie każdy z nich mieszka – wspomina Bogusław Pawłowski, który przyjeżdżał do Torunia z Płocka. – Oczywiście największe tłumy ściągały zawsze pod blok Grzegorza

Ciechowskiego przy Szosie Lubickiej [pierwsze samodzielne mieszkanie Joli i Grzegorza – przy aut.]. Chodziło się również do basisty Pawła Kuczyńskiego, który był chyba najbardziej liberalny, jeśli chodzi o wizyty fanów w jego mieszkaniu. Zazwyczaj można było wejść, porozmawiać, często również dostać jakieś zdjęcia[20].

– Przyjeżdżało po kilkanaście osób z Warszawy, siadało pod blokiem i wysyłało dwie przestraszone dziewczyny z kwiatami – wspomina Paweł.

Zdarzało się, że fani nocowali na ławce.

– To był dla mnie stres, bo nie wiedziałem, czy uciekli z domów, co jedzą, co piją.

Gdy wychodził, cała grupa szła za nim. Czasami chciał coś załatwić, więc wyskakiwał przez okno. Szczęśliwie mieszkał na parterze. Malucha parkował kilka bloków dalej, ale prawdziwi wielbiciele zespołu i tak wiedzieli, który to jego samochód.

– Często cały był obłożony kwiatami, znajdowałem powtykane za wycieraczkę listy. Czasami ludzie stawiali przy aucie czujki.

Waldek Wojtkowiak z Jarocina pierwszy raz przyjechał do Torunia jesienią 1982 roku, aby spytać, czy zespół wystąpi na... jego studniówce.

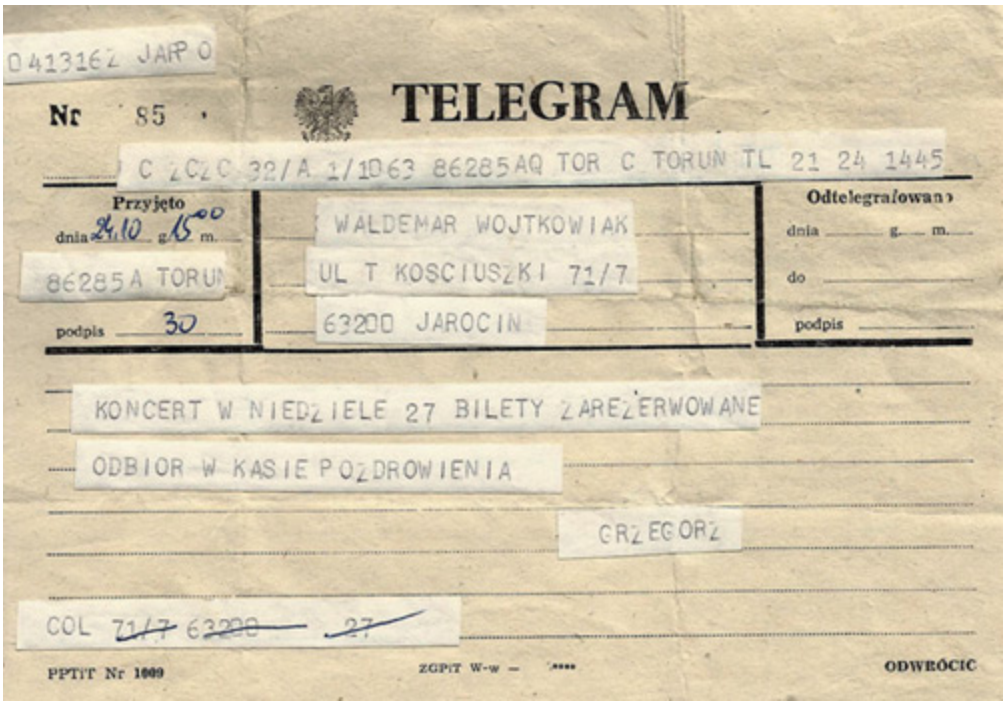
– Chodziłem do ogólniaka we Włocławku, pojechałem z kolegą i od razu poszliśmy do Od Nowy. Trafiliśmy na próbę, wyszedł Grzegorz, przedstawiliśmy mu sprawę. Dziwnie na nas popatrzył i zaprosił na próbę. Potem powiedział, że nie grają na studniówkach, ale zaprasza nas na koncert.

Potem Waldek jeszcze kilka razy przyjeżdżał do Torunia. A to urywał się ze szkoły i przychodził na dwie-trzy godziny prób, a to bywał u Grzegorza w domu, choć jak zastrzega, zawsze dzwonił wcześniej i pytał, czy może wpaść.

– Nigdy mi nie odmówił, nigdy nie zamknął przede mną drzwi.

Dostawał plakaty, które potem rozdawał w szkole. Grzegorz przed premierą nagrał mu też na kasetę *Nowe sytuacje*.

Dorota Nowaczyk i Anna Brzezińska, fanki Republiki z Sopotu, 1983. Z arch. Trasy W-Z



0413162 JAP O

Nr 85

TELEGRAM

C ZCZC 32/A 1/1063 86285AQ TOR C TORUN TL 21 24 1445

Przyjęto dnia 24.10 g. 15.00 m.

86285A TORU

podpis 30

WALDEMAR WOJTKOWIAK

UL T KOSCIUSZKI 71/7

63200 JAROCIN

Odtelegrafowano dnia ... g. ... m.

do ...

podpis ...

KONCERT W NIEDZIELE 27 BILETY ZAREZERWOWANE

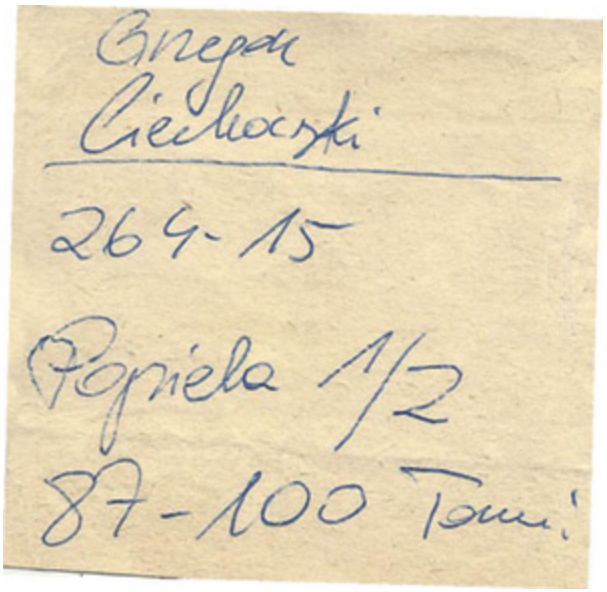
ODBIOR W KASIE POZDROWIENIA

GRZEGORZ

COL 71/7 63200 27

PPTiT Nr 1009 ZGPiT W-w — ODWRÓCIĆ

Telegram wysłany przez Grzegorza Ciechowskiego. Z arch. W. Wojtkowiaka



Grzegorz
Ciechowski

264-15

Popiela 1/2

87-100 Toruń

Kartka z adresem i telefonem napisana Waldkowi Wojtkowiakowi przez Grzegorza. Z arch. W. Wojtkowiaka

Naszywka.Z arch. K. Romana

– Z domu Grześka poszliśmy prosto na dworzec, znaleźliśmy gniazdko, podłączyliśmy magnetofon i słuchaliśmy z zapartym tchem do czasu, aż przyjechał nasz pociąg. A potem w szkole magnetofony się grzały, takie szło przegrywanie.

Fani również muzykom pomagali. Gdy Krzywemu urodził się pierwszy syn, Max, Waldek Wojtkowiak z kumplami załatwiali dla niego mleko, a Zbyszek Bieniek ganiał po piwo dla gitarzysty.

– Krzywy grał nam na gitarze numery The Cars – wspomina piwny kurier.

Malcem opiekowała się także Ania Sztuczka.

– Zbyszek ufał mi na tyle, że powierzał mi swojego trzyletniego wtedy Maxa bez żadnych obaw[21].

Republika wzbudzała skrajne emocje, więc powstawały też antyfankluby.

– Nie mogłem przejść ulicą, żeby nie spotkać grupy dzieciaków, która biegła i krzyczała na przykład „Biała flaga, czarne pasy, Republika to...” – wspomina Ciechowski. – Było to coś w rodzaju

tortury kroplą wody, jeśli powtarzało się kilkakrotnie w ciągu dnia[22].

Szczególnie dużo emocji wzbudzała grzywka Ciechowskiego.

Właśnie w tym czasie pojawiła się subkultura popersów. Było to typowo polskie zjawisko, choć wywodziło się z brytyjskiego stylu muzycznego new romantic. Muzycy tego nurtu i ich fani ubierali się schludnie i elegancko. Pierwsi polscy popersi słuchali protoplastów new romantic: The Human League, O.M.D., Spandau Ballet, Visage, ale także Depeche Mode. Ubierali się w pumpy, czyli bufiaste spodnie do kostek, i nosili grzywki, takie jak Ciechowski. Dlatego zaczęli utożsamiać się z liderem Republiki, a do zespołu przypięto – niesłusznie – łatkę grupy dla popersów.

Prasa tego okresu zaczęła się rozpisywać o popersach i punkach jako o przeciwstawnych sobie subkulturach, szczując je na siebie. I zaczęło dochodzić do bijatyk. Najgłośniejsza miała miejsce w Nowej Hucie.

– Nie rozumiałem tych bijatyk, które odbywały się między nimi w Nowej Hucie. A jednak, chcąc nie chcąc, staliśmy się ich sztandarem. Zauważyłem, że nawet moja fryzura przestała być moją własnością. Przychodzili do mnie ludzie z podobną grzywką, ubrani jak ja, ale z inną twarzą, inaczej myślący[23] – mówił. I dodawał: – W publiczności nie było miejsca na żadne uczucia, prócz skrajnych: miłości i nienawiści, a moja słynna grzywka stała się przedmiotem pożądania wszystkich punkrockowców, którzy marzyli, aby dopaść mnie i obciąć ten symbol mojego magicznego wpływu na ich dziewczyny. Oczywiście nic takiego nie było możliwe, bo byłem już dorosłym facetem i musieliby mnie zabić, aby obciąć mi grzywkę, ale bardzo ich to frustrowało i odetchnęli, kiedy ściąłem ją sam i pokazałem się pierwszy raz z włosami postawionymi na sztorc[24].

Zdj. A. Zdebiak

Republika stała się pierwszą polską grupą rockową, z którą identyfikacja fanów była tak duża. Ludzie nie tylko ubierali się jak muzycy, ale również próbowali myśleć jak oni. Pod wpływem tekstów Ciechowskiego sięgali po książki, z których czerpał inspiracje, i po płyty zespołów, którymi fascynowali się członkowie Republiki. Przecież w Polsce nikt wcześniej nie stworzył tak charakterystycznej stylizacji i jednolitego przekazu słowno-muzyczno-wizerunkowego.

– To było inne granie niż wszystko do tej pory – mówi Max, przyjaciel zespołu, uczestnik efemerycznej Ostatniej Porcji – Maanam i pozostałe zespoły grały na bazie bluesa, a Republika miała zupełnie inne korzenie. Byłem zdziwiony jej wielką popularnością wśród małolatów. I jednocześnie wściekły, bo nie

potrafiłem zrozumieć, dlaczego ten sam zespół podoba się i mnie, i dzieciakom. Przecież to nie była łatwa muzyka.

Wojtek Konikiewicz: – Wszyscy mówili, że to jest oryginalne, świeże, ale nikt nie wnikał w naturę kompozycji. Do tego była potrzebna podbudowa muzykologiczna. Chodziło o to, że Grzegorz oparł muzykę Republiki na pewnych zwrotach harmoniczno-modalnych, które są pochodne od jazzu i dla jazzu charakterystyczne. Wielka siła Republiki polegała też na tym, że w zespole grał bardzo przytomny i dobrze wykształcony gitarzysta, czyli Zbyszek, który świetnie wyłapał kierunek nadany przez Grzegorza.

Koncertów organizowano coraz więcej, bo władza ludowa zaczęła powoli odchodzić od restrykcji stanu wojennego, a Republika wpadła w machinę, którą napędzały Estrady i PSJ. W marcu zespół wystąpił podczas festiwalu Silesian Rock w Bytomiu i to w roli gwiazdy wieczoru.

W grafiku zaczęły się też pojawiać kilkunastodniowe trasy koncertowe. Na pierwszy ogień poszedł Górny Śląsk, potem Wielkopolska, a jesienią Mazowsze. Podczas pierwszej trasy towarzyszyli zespołowi Turbo. Już wtedy, jak wspomina Krzywy, „Ludew zrobił z nas zespół ekskluzywny i spaliśmy w najlepszym hotelu. Mimo że Turbo było nominalnie gwiazdą trasy, mieszkali gorzej". Zapotrzebowanie na koncerty było tak wielkie, że trasa po Śląsku obejmowała czternaście miast, a w każdym zespół dawał dwa koncerty jednego dnia, wracając później do hotelu, który stanowił bazę wypadową dla całego tournée.

– Czuliśmy się jak Stonesi, którzy nie wiedzą, że grają w Pradze, bo myślą, że to już Budapeszt – przyznaje ze śmiechem gitarzysta.

Katowice, Chorzów, Bytom... Można stracić orientację w tym jednolitym krajobrazie. W tamtych czasach niektóre zespoły

potrafiły zorganizować *tour* nawet po Warszawie, występując co kilka dni, zawsze w innym rejonie miasta. Oprócz klubów studenckich istniało wtedy wiele klubów osiedlowych czy przyzakładowych. Koncerty odbywały się w Karuzeli na Jelonkach, w klubach na Rakowcu, w Ursusie, przy ul. Łowickiej i w kilku innych miejscach. I niemal wszędzie sale były pełne.

Latem Republika dostała zaproszenie do Brodnicy na Rock na Pojezierzu i, przede wszystkim, do Jarocina, gdzie wystąpiła jako jedna z gwiazd festiwalu, który wówczas nosił nazwę Ogólnopolskiego Przeglądu Muzyki Młodej Generacji. Torunianie zagrali obok TSA i zapomnianego już dziś zespołu Art Rock. Festiwal filmowała Telewizja Polska, ale republikanie nie zgodzili się na rejestrację swojego występu.

– Ustaliliśmy, że nie chcemy, aby reżimowa telewizja nagrywała nasze koncerty – wspomina basista.

– Telewizja nie była mnie w stanie niczym zachęcić do siebie. To była kwestia nie tyle etyczna, co estetyczna – odstręczał mnie smród wiejący stamtąd[25] – tłumaczył Grzegorz.

Republika na scenie jarocińskiego amfiteatru, sierpień 1982. Zdj. J. Awakumowski

Podobna sytuacja miała miejsce kilka tygodni później na Kart Rocku w Jeleniej Górze. Tam też nie pozwolili nagrywać Telewizji Polskiej, ale zachodnioniemiecka „ARD lub ZDF" (Krzywy nie pamięta dokładnie) otrzymała pozwolenie.

W październiku Republika ruszyła w trasę po Mazowszu, występując cztery razy w warszawskim kinie Klub, oczywiście przy nadkompletach publiczności. Mimo miejsc siedzących zabawa szybko przeniosła się pod scenę. Natomiast podczas koncertu w Pruszkowie pojawił się dodatkowy efekt – „dymy".

– Przed koncertem podszedł do mnie jeden z technicznych Cękalskiego, właściciela sprzętu, którego używaliśmy, i spytał, czy „dajemy dymy" – wspomina Ludew. – Zgodziłem się. On miał zwyczajne puszki po konserwach, do których wsypywał jakiś proszek i podpalał. Jedną puszkę podstawił Pawłowi pod wzmacniacz, drugą Sławkowi pod bębny i trzecią Grześkowi pod fortepian. Zaczęliśmy koncert. Stałem za kotarą po lewej stronie. Przy którymś z kolei numerze podchodzi ten techniczny i pyta: „I jak, puszczamy dymy?". Kiwnąłem głową. Facet podczołgał się do swoich puszek, podpalił i rzeczywiście: dym zaczął się unosić – coraz wyżej i wyżej. Zespół grał wtedy *Białą flagę*. Bardzo szybko „dymów" naleciało już tyle, że było widać tylko głowę Grześka, który wkurzył się, walnął w fortepian i krzyknął: „Pierdolę, nie gram!". Wtedy zdałem sobie sprawę, że wszyscy stoją w dymie: i zespół, i publiczność. Ludzie rzucili się do drzwi awaryjnych, które były zamknięte. O mały włos i doszłoby do tragedii, bo facet nasypał za dużo proszku do tych swoich konserw.

Podczas tej trasy bazą był Hotel Europejski, wówczas zamieszkany głównie przez wojskowych.

– Mieli tam świetną restaurację, ale bardzo drogą – wspomina gitarzysta. – Dlatego żywiliśmy się tym, co przywieźliśmy ze sobą.

Wtedy śniadanie i kolację jadło się w pokoju. Na zasadzie: grzałka, rosołek i wędlina. Chleb kupowaliśmy na miejscu. Obiady też były skromne. Chcieliśmy jak najwięcej pieniędzy przywieźć z powrotem do domu.

Na pojedyncze koncerty jeździli w pięciu oplem kadettem Ludewa. Na trasy wynajmowali z toruńskiego Orbisu mercedesa, którym kierował pan Henryk Dąbrowski. Jeździł z nimi też Krzysiek Moczkowski od „reklamy", a w zasadzie to od sprzedaży gadżetów. Nie mieli technicznych, sami wnosili sprzęt na scenę. Do ekipy dołączył też Max, przyjaciel zespołu, który, jak mówi, został jego uchem.

– Siedziałam przy konsolecie i mówiłem, jak ma być, albo sam sterowałem. Przychodzili do mnie ludzie i zaglądali, czy nie ma jakiegoś playbacku. Tak to wszystko było doskonale zrobione i zagrane.

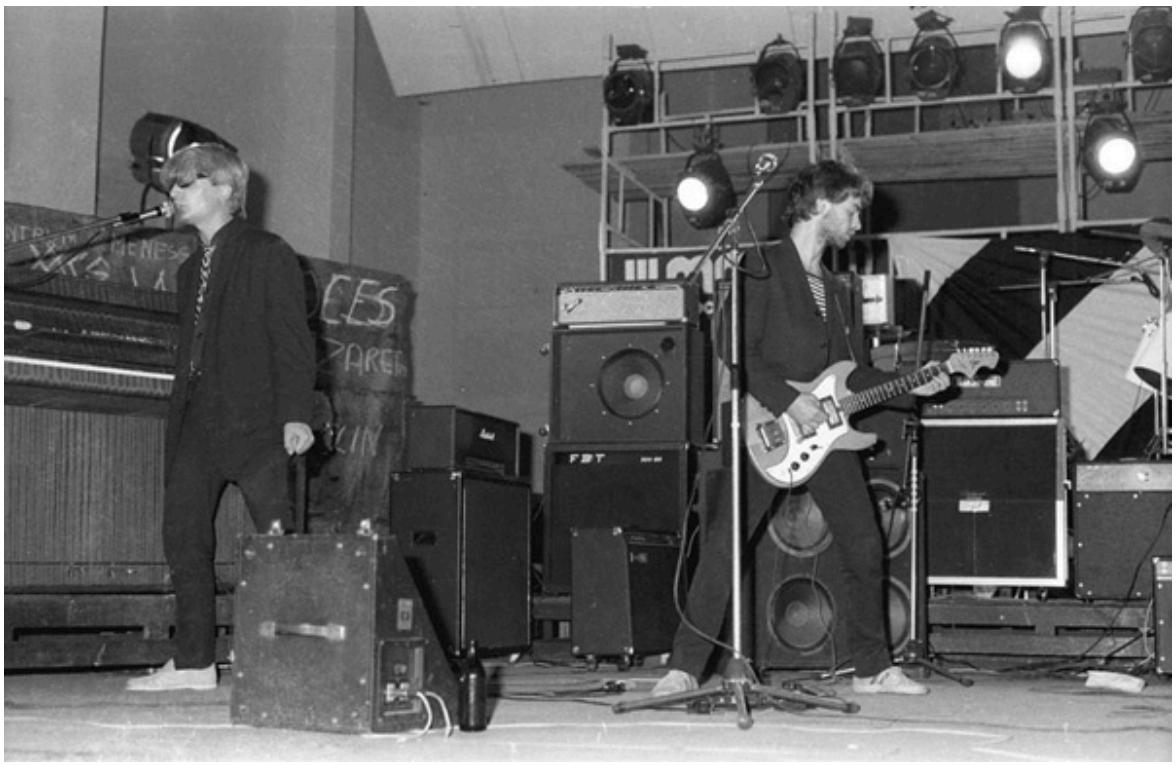
Potem Grzegorz zaproponował Maxowi, aby zajął się również oświetleniem.

– Ja się muszę do wszystkiego przygotować, więc poszedłem na koncert Budgie podpatrzyć, jak to działa. Zobaczyłem piękny spektakl, niesamowite światła. Postanowiłem podejść do sprawy podobnie. Wtedy uczestniczyłem w większości prób Republiki i wiedziałem, co, gdzie i kiedy należy zrobić.

Max nie miał własnego sprzętu oświetleniowego, korzystał z tego, co oddał mu do dyspozycji organizator koncertu.

– Często reflektory były zdewastowane, zwykle nawet nie miały filtrów kolorowych, więc bezpieczniej było używać wyłącznie świateł białych, tak jak chcieliśmy. – Odnośnie do warunków lokalowych dodaje: – Przeważnie stałem obok konsolety, ale kiedyś zdarzyło mi się pracować zza kulis i do tego bez odsłuchu. Nie

byłem w stanie trafić z danym efektem we właściwy moment, ponieważ słyszałem tylko łomot.



Na scenie jarocińskiego amfiteatru, sierpień 1982. Zdj. J. Awakumowski

Również Grzegorz nie miał wtedy własnych klawiszy i musiał korzystać z tego, co akurat było w danej sali. Przeważnie w salach stały pianina, czasami zdarzał się fortepian (jak choćby w warszawskim kinie Klub). Ciechowski grał jednak stojąc, a przecież i fortepiany, i pianina są skonstruowane tak, aby przy nich siedzieć. Dlatego zespół nie ruszał się nigdzie bez trzech skrzynek, na których ustawiano instrument. Zresztą fortepiany skrzętnie chowano przed rockmanami. „Bo to nie dla szarpidrutów, ale dla wirtuozów", jak komentuje Max. W jednej z hal Grzegorz zobaczył ukrytego steinwaya i uparł się, aby wykorzystać go podczas koncertu. Wybuchła afera.

– Grzegorz się uparł – wspomina oświetleniowiec. – Przed halą czekało już kilka tysięcy ludzi, ale koncert nie zaczął się, póki nie przyjechał dyrektor obiektu i nie wyraził zgody. No i postawiliśmy tego steinwaya na skrzynkach...

– Naszym wymogiem wobec organizatorów koncertów było zapewnienie fortepianu lub – to zdarzało się najczęściej – pianina. To, co nam wystawiano na scenę, to była zgroza! Woziłem ze sobą klucz do strojenia i kiedy było dramatycznie, w ciągu kwadransa potrafiłem podstroić nawet trupa – uzupełnia Paweł.

– Na początku organizowanie koncertów polegało na tym, że jeśli miałeś więcej kontaktów i znajomych, to więcej udawało ci się załatwić – zwierza się Ludew. – Ja miałem listę wszystkich Estrad i PSJ-ów. Mieszkałem w Warszawie i chodziłem na spotkania: bary, restauracje, wernisaże. Wszędzie poznawałem masę ludzi i zawsze mówiłem tylko o Republice. Byłem kimś na kształt kaznodziei, który głosi ewangelię swojej religii. Dla mnie wtedy ewangelią była Republika. Czasami czułem się tym potwornie zmęczony. Na początku piłem mało, ale później musiałem pić z tymi ludźmi więcej i więcej. Rockandrollowcy nie wylewają za kołnierz. – Ludew śmieje się. – Jak już Republika buchnęła, połowę koncertów wciąż załatwiałem sam, a połowę lokalni organizatorzy, którzy dzwonili do mnie.

W pewnym momencie trzeba było zatrudnić kolejną osobę. I tak pod koniec 1982 roku w *teamie* pojawił się Włodek Sztejnberg, świeżo upieczony absolwent ekonomii politycznej na Uniwersytecie Warszawskim.

Oczywiście Andrzej poznał Włodka na imprezie.

– Prowadziłem bardzo otwarty dom – wspomina Sztejnberg. – No, i któregoś dnia przyszła jakaś grupa ludzi. Ja już byłem w łóżku i nie chciało mi się wstawać, więc posiedzieli trochę i sobie poszli.

Jakiś czas później trafiłem na imprezę u Andrzeja Ludewa. Zgadaliśmy się, że był u mnie wtedy, gdy spałem. Od razu się polubiliśmy, więc spytał, co robię. Odpowiedziałem, że właśnie skończyłem studia. „A co będziesz robił?", dopytywał dalej. Powiedziałem, że jeszcze nie wiem. „A chcesz popracować w show-biznesie?", spytał. I tak się zaczęło. – Włodek dodaje: – Ludew to mówił i ja to mówię swojemu synowi, bo to bardzo dobre powiedzenie: „trzeba się kręcić". I to jest to, co myśmy wtedy robili – kręciliśmy się. Poznawaliśmy nowych ludzi, pojawiały się nowe możliwości.

Sztejnberg nie interesował się muzyką, jego celem było poznanie branży muzycznej od środka i doskonalenie zawodowe.

– Interesowałem się statusem prawnym przedsiębiorstwa, tym, jak ono żyje, jak działa, choć wtedy nie można było czegoś takiego ot tak stworzyć.

Ludew zabrał Sztejnberga na jeden z koncertów podczas trasy po Mazowszu. Powiedział mu: „Patrz i obserwuj". Tam też przedstawił go chłopakom.

– Zaakceptowali mnie od samego początku. Ufali Andrzejowi, to było widać.

Czasy nie należały do łatwych. Muzyków, tak jak w przypadku nagrań, obowiązywały stawki koncertowe ustalone przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. A te były różne i zależały od weryfikacji, czyli egzaminów z nut i wiedzy o sztuce, którym musiał poddać się artysta. Ci, którzy nie przeszli weryfikacji lub do nich nie przystąpili, otrzymywali najniższe stawki amatorskie w wysokości, odpowiednio, trzystu i stu złotych za koncert (wówczas średnia pensja wynosiła około dwunastu tysięcy złotych), czyli mniej od akustyka, a nawet zwykłego technicznego. Większość muzyków rockowych miała właśnie taką stawkę.

Dochodziło do tego dwieście złotych dojazdowego. Gdy Republika w 1982 roku przeszła wewnętrzne weryfikacje w Estradzie i występowała dwa razy w ciągu dnia, każdy z muzyków mógł zarobić tysiąc osiemset złotych dziennie. Niby pieniądze większe od przeciętnych, ale odległe od gaż gwiazd na Zachodzie, a i pożytku z nich zbyt wielkiego nie było – sklepy świeciły pustkami.

– Za to, co zarobiłem w trasie po Mazowszu, udało mi się kupić lodówkę i zostało jeszcze trochę pieniędzy na życie – przypomina sobie Zbyszek.

Weryfikacje dla muzyków zostały wprowadzone w latach sześćdziesiątych. Lobbowało za nimi środowisko jazzowe, które obawiało się rozwoju muzyki rockowej. Weryfikacje chroniły dotychczasowy układ sił, czyli głównie jazzmanów oraz muzyków, którzy grali zawodowo w orkiestrach czy w lokalach gastronomicznych. Bywało, że muzyk występujący w niewielkiej salce dla kilkunastu osób otrzymywał wynagrodzenie kilkunastokrotnie wyższe od rockmana, który zapełniał kilkutysięczne hale. W połowie lat siedemdziesiątych, gdy coraz większą popularnością cieszyły się dyskoteki, wprowadzono też weryfikacje dla DJ-ów, a głównym ich pomysłodawcą był nikt inny, jak Franciszek Walicki, uważany za „ojca chrzestnego polskiego rocka".

– W krajach kapitalistycznych bazowano na zasadzie podaży i popytu. Rynek potrzebował Iksińskiego, więc powinien zapłacić za Iksińskiego. U nas było tak, że przedsiębiorstwo państwowe zgarniało szmalec, a Iksiński dostawał grosze – komentuje Sztejnberg. – Lepszy utrzymywał gorszego – to był absurd. O czym tu mówić, w komunie cała ekonomia była postawiona do góry nogami.

Ciechowski dodawał: – Nasze zarobki są śmieszne i świadczą o indolencji umysłowej urzędników, którzy nie wyczuwają złotej żyły. Powstałoby mnóstwo zespołów, gdyby stworzono inne możliwości. Jeden zespół rockowy potrafi zarobić na działalność całej agencji koncertowej[26].

Oczywiście występy nie były jedynym źródłem dochodów. Dochodziły do tego zarobki ze sprzedaży gadżetów – z nich żyły wówczas zespoły. Menedżerowie wpadli jednak na inny pomysł: „koszty przygotowania programu", na które przepisy pozwalały. Mogli więc płacić muzykom za próby. Jeszcze innym sposobem na obejście przepisów weryfikacyjnych była dodatkowa fucha. Na przykład Krzywy zostawał scenografem koncertu:

– Rysowałem na wyrwanej z zeszytu kartce kilka postaci na scenie, co wystarczało księgowej w jakiejś tam Estradzie do rozliczenia. Grzegorz oficjalnie pisał scenariusz koncertu, Paweł go reżyserował, a komuś jeszcze była przypisana konferansjerka. Braliśmy tę kasę, wrzucaliśmy do jednego worka i się dzieliliśmy. Ludew chodził dumny jak paw. Mówił, że jego Republika jest najlepiej zarabiającym zespołem w kraju.

Rzeczywiście: gdy wprowadzili w życie tę kreatywną księgowość, wychodziło po pięć, a nawet i dziesięć tysięcy za koncert na głowę, bo stawki za reżyserię czy scenografię ustalali już sami.

Wraz ze wzrostem popularności pojawił się problem nadmiaru zaproszeń na koncerty.

– Powiedziałem kiedyś Włodkowi, że jeśli organizatorom tak bardzo zależy na naszym przyjeździe, to niech im postawi swoje warunki – mówi Kuczyński. – „To nie przejdzie", odpowiedział mi. I któregoś razu, gdy już mieliśmy zapiętą trasę, ktoś zadzwonił i molestował Włodka. No i Włodek w pewnym momencie spytał go, ile proponuje, a ten odpowiedział, że sześć tysięcy na głowę!

Włodek zaniemówił i spytał, jak on to rozliczy. „To już moja sprawa", odparł tamten. I wtedy przestaliśmy się przejmować weryfikacjami. – Paweł dodaje na usprawiedliwienie: – Nie mieliśmy skrupułów. Ja wciąż grałem na Machoodze i pożyczonym piecu, Grzegorz nie miał własnego klawisza.

Zaczęli zarabiać po dwadzieścia tysięcy za koncert, ale wciąż musieli przepuszczać pieniądze przez instytucje państwowe. Dziś wielu muzyków zakłada firmy, a zespoły często są przedsiębiorstwami zatrudniającymi nawet kilkadziesiąt osób. W PRL we wszystkim pośredniczyły rozsiane po całej Polsce Estrady, Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe (ZPR) czy PSJ.

– Nie mogliśmy założyć firmy – wspomina Sztejnberg. – Nie dostalibyśmy zezwolenia na prowadzenie działalności gospodarczej. Komuniści bali się utraty kontroli, bo w tym systemie chodziło przede wszystkim o kontrolę. Dlatego musieliśmy się podpiąć pod kogoś, kto takie zezwolenie miał. Zawarliśmy umowę właśnie z Estradą. Oni brali procent i przepuszczali pieniądze przez swoją księgowość.

Po skończeniu trasy organizator przynosił Sztejnbergowi worek pieniędzy („Zupełnie jak na filmach gangsterskich", żartuje menedżer), a on je rozdzielał. Podstawowy *team* – zespół i menedżerowie – otrzymywali równe części, a pozostali członkowie ekipy mniejsze.

– Gdy koncerty organizowała Estrada Warszawska, to wtedy sam musiałem iść do kasy, która mieściła się na placu Unii Lubelskiej. Miałem upoważnienia od wszystkich, więc przychodziłem, dostawałem worek pieniędzy, kwitowałem, szedłem do domu, rozkładałem na części i wysyłałem chłopakom pocztą.

Istniał jeszcze jeden problem. Każdy obywatel PRL musiał mieć wpisane w dowodzie miejsce pracy. Bez takiego wpisu narażał się

na nieprzyjemności, a nawet na 48-godzinny areszt. Członkowie Republiki oficjalnie nie byli nigdzie zatrudnieni.

– Kiedy zatrzymywała mnie milicja i pytała, gdzie pracuję, odpowiadałem, że jestem muzykiem – wspomina gitarzysta. – „A dlaczego to nie jest napisane?", pytali. Gdy to się zrobiło upierdliwe, dostaliśmy od Tomka Tłuczkiewicza z PSJ legitymacje z pieczątką i zdjęciem. Odtąd mieliśmy spokój.

Grzegorz i Krzywy po koncercie. Zdj. z arch. A. Ludewa

Pierwszą trasą, w której uczestniczył Sztejnberg, była ta po Dolnym Śląsku w grudniu 1982 roku, organizowana przez wrocławski PSJ. To wtedy wprowadzili unik z „kosztami przygotowania koncertu" i wreszcie zaczęli zarabiać. Na tyle, że po powrocie do Torunia Krzywy zabrał świeżo poślubioną żonę na zakupy do Warszawy. Nawet w dobie kryzysu stolica była zaopatrzona najlepiej.

Grudniowa trasa okazała się pamiętna także z innego powodu. Po dwóch koncertach w Kaliszu muzycy zameldowali się w tamtejszym hotelu Prosna. Zostawili w pokojach bagaże i zeszli do restauracji na kolację. W tym czasie odbywał się tam dancing, więc obsługa przygotowała dla zespołu i ekipy długi stół z dala od pozostałych gości. Niewiele to dało. W pewnym momencie od najgłośniejszej grupki odłączył się ogromny, wytatuowany jegomość, który podszedł do stołu Republiki i zaczął się awanturować. Po chwili od innego stolika wstało trzech niepozornie wyglądających chłopaków. Jeden z nich podszedł do postawnego dryblasa i po krótkiej wymianie zdań ten ważący niemal sto dwadzieścia kilogramów gość przeleciał w powietrzu kilka metrów i wpadł pod najbliższy stolik. Do akcji włączyła się pozostała dwójka i szybko uciszyła pięciu kolegów zakapiora.

Ci trzej chłopcy to niejaki Jurek oraz Paweł „Pablo" Mroziński i Mirek „Bąbel" Oszczęda. Pierwszy z nich okazał się judoką i to on nauczył latać pijanego awanturnika. Pablo trenował karate kyokushin, a Bąbel taekwondo. Nie byli przypadkowymi gośćmi restauracji, ale ochroniarzami wynajętymi przez PSJ do utrzymania porządku na koncertach Republiki.

– Wróciliśmy z koncertu i zeszliśmy do restauracji napić się herbaty – wspomina Bąbel. – Nie byliśmy ochroną zespołu, nie znaliśmy ich osobiście, ale gdy zobaczyliśmy, co się dzieje, od razu

zareagowaliśmy. Jurek podszedł do awanturującego się gościa i zwrócił mu uwagę. Tamten chciał go uderzyć. Jurek po prostu się bronił. Pozostałych uciszyliśmy kilkoma kopniakami. Fakt, to było widowiskowe, ale skuteczne.

Pablo i Bąbel nowicjuszami nie byli. Pierwszy skończył prawo, ale sztuki walki zafascynowały go już w 1978 roku, gdy miał dwadzieścia jeden lat. Karierę sportową zakończył na zielonym pasie i czwartym kyū, ale kiedy zaczął stać na bramce w klubach i dyskotekach, życie samo zweryfikowało jego umiejętności. Bąbla poznał podczas „walk totalnych", jak je nazywa, które on i osiemdziesięciu innych chłopaków z Wrocławia w ramach treningu toczyło w wynajmowanej sali gimnastycznej. Bąbel uczył się u słynnego wrocławskiego trenera, Andrzeja Bryla, i również dorabiał jako wykidajło. Urządzał też pokazy sztuk walki w szkołach i na dancingach. Łamał dachówki i cegły, wzbudzając tym podziw publiczności. Na początku lat osiemdziesiątych Pablo dostał robotę przy kompletowaniu ekip ochroniarskich dla koncertów organizowanych przez wrocławski oddział PSJ. Pomagał mu Bąbel. Przy większych imprezach potrzebnych było kilkudziesięciu „kolegów", na koncerty klubowe jeździli tylko we dwóch lub trzech. Ochraniali między innymi Rock na Wyspie w 1981 roku i koncerty w Hali Ludowej. Czasem dorabiali na boku, wprowadzając ludzi bez biletów. Pablo zaznacza jednak, że „gdy zaczęliśmy jeździć z Republiką, takie dorabianie się skończyło".

Republika w hotelowej wannie. Zdj. z arch. A. Ludewa

A zaczęli, bo już następnego dnia po „incydencie kaliskim" w ich pokoju pojawił się Andrzej Ludew i zaproponował współpracę.

– Podziękował w imieniu swoim i zespołu – wspomina Bąbel. – Powiedział, że już od jakiegoś czasu myślą o zaangażowaniu ochrony osobistej dla członków zespołu i czy nie chcielibyśmy dołączyć do nich na stałe. Zgodziliśmy się. Wtedy nie przypuszczaliśmy, że czeka nas przygoda życia, która potrwa kilka następnych lat.

Ich pierwszą trasą z zespołem były koncerty w Małopolsce w styczniu 1983 roku. Na półtora tygodnia ekipa Republiki zameldowała się w krakowskim hotelu Holiday Inn, skąd dojeżdżała na każdy występ. Pablo i Bąbel przyjechali z Wrocławia pociągiem i dotarli do kwatery późno w nocy.

– Nie było nas stać na taksówkę, więc szliśmy z dworca pieszo. Padał śnieg, mijaliśmy podwórka z menelami. Człowiek miał wtedy

jedne trampki, podarte jeansy. Od rana do wieczora tylko trenowaliśmy. I nagle trafiliśmy do hotelu, a tam lodówka, kolorowy telewizor, suszarka – to był dla nas szok.

Następnego ranka ochroniarze pojechali do najbliższego baru mlecznego na śniadanie.

– Nie mieliśmy pieniędzy, a wtedy w hotelach płaciło się za wszystko – mówi Pablo.

Potem Ludew zaprosił ich do pokoju i wypłacił im z własnej kieszeni zaliczkę.

– Myślałem, że zemdleję z wrażenia – tyle tego było! – wspomina Bąbel. – Gdy Ludew wyszedł, popatrzyłem na Pawła i spytałem: „Jeśli to jest zaliczka, to ile będziemy zarabiać finalnie?".

Występ Republiki w ramach Żyrardów Rock Blok, lipiec 1982. Zdj. M. Stępniak

Od tej pory było ich stać na hotelowe jedzenie.

Co należało do ich kompetencji? Musieli dbać o bezpieczeństwo muzyków przez cały czas. Zarówno przed koncertem, w jego trakcie, jak i po nim. Stali się ich bodyguardami, osobistymi ochroniarzami.

– Nikt nie mógł zbliżyć się do nich bez ich zgody – opisuje Pablo. – Ale chroniliśmy ich również przed, że tak powiem, nimi samymi. Czasami było wesoło, ktoś coś powiedział i to mogło zostać źle odczytane. Staraliśmy się, aby nie przekraczali pewnej granicy, bo mogłoby się to skończyć niebezpiecznie

Pomagali też nosić sprzęt.

– Musieliśmy rozdzielić role, bo bezpieczeństwo instrumentów również zależało od nas – mówi Pablo. – Potem, jeśli nie potrzebowali nas w garderobie, żeby przyśpieszyć proces demontażu, szliśmy na scenę zwijać wielką białą flagę, którą zawsze wywieszali.

Pablo często pomagał Sławkowi najpierw rozstawić, a potem zdemontować perkusję.

– Z przyjemnością to robiłem, bo miałem swoje niezrealizowane marzenia związane z bębnami.

Bąbel i Pablo czasami jeździli też z innymi zespołami, najczęściej z Lady Pank i Maanamem.

– Gdy Republika nie miała koncertów, a Andrzej i Grzegorz nam pozwalali – zarzeka się pierwszy z nich. – Republika była spokojnym zespołem. Gdy mówiliśmy im, żeby zabierali dupy do windy, bo zaraz będzie zadyma, to grzecznie wsiadali. A Panki wręcz odwrotnie. Kapiszon czy Jasiu rzucali: „A co ty, kurwa, się boisz, Bąbel?" i zamiast załagodzić sytuację, potrafili ją zaognić. Kiedyś w efekcie musiałem wyjść na solo z ochroniarzem z Opola. Ale nasza praca nie polega na tym, aby dać komuś w zęby, tylko żeby ochronić osobę, za którą odpowiadamy. Przemoc jest ostatecznym wyjściem.

Paweł Kuczyński to potwierdza i wspomina sytuację, gdy „Pablo wyzywany przez jakiegoś podpitego faceta na *solo* odparł: *Nie mam czasu, ale ty miałbyś największego pecha w życiu, gdybym przyszedł*".

W pewnym momencie ochroniarzom zabrakło czasu na dodatkowe wyjazdy – w roku 1983 torunianie wystąpili ponad sto razy. A przecież na każdym koncercie pojawiali się fani, którzy stawali na głowie, aby dostać się do swoich idoli albo zdobyć coś, co do nich należało.

– Czasami po koncercie chyłkiem uciekało się z sali – wspomina Zbyszek. – Kiedyś o mało nie złamałem nogi, bo miałem śliskie buty. Fani polowali na pamiątki, i to wszelkiego rodzaju, bodaj na nasze niedopałki, a zdarzało się, że dziewczyny prosiły, żeby wyrwać dla nich choćby włos[27].

Ludzie jeździli za Republiką wszędzie, koczowali pod hotelami.

– Kiedyś przyszła do mojego pokoju dziewczyna – mówił Grzegorz. – Bardzo fajna, ładna, może szesnastoletnia. Zaciągała trochę po śląsku, co ma dla mnie swój urok. Po ceremoniale autografowym mówi, że nie może być ze swoim chłopakiem i że absolutnie musi spełnić się to, o czym marzy od dawna, to znaczy musi wylądować w moim łóżku. Ja, dwudziestoośmioletni wówczas facet, patrzę na to dziecko i pytam: „Jak to sobie wyobrażasz?". Łapię ją za tyłek – „chcesz, żeby tak było? Może mam zgasić światło?" – gaszę, a ona coraz bardziej wystraszona. „Może wolisz w łazience?" – prowadzę ją tam. „Teraz lepiej? Jesteś w nastroju?". Ona mówi „nie", a wtedy ja: „No widzisz, więc może jednak wróć do swojego chłopaka...". Było wiele sytuacji, gdzie można by takie rzeczy wykorzystać, ale nigdy tego nie robiliśmy[28].

Wróćmy do trasy po Małopolsce w styczniu 1983 roku. Po raz pierwszy w całości przygotował ją Sztejnberg. Dzięki temu, że menedżerowe znaleźli sposób na lepsze zarobki, nie musieli już zabierać ze sobą prowiantu i grzałek, mogli zacząć stołować się w hotelach, a w Holiday Inn, jak wspomina Krzywy, „kuchnię mieli wyśmienitą".

– To tam pierwszy raz w życiu zjadłem wołowinę po burgundzku. Na stałe trafiła do mojego repertuaru kulinarnego.

Na początku lutego Republika znów wybrała się na Dolny Śląsk. Tym razem menedżerowie i PSJ wpadli na trochę dziwny pomysł i wykupili grupie wczasy w Karpaczu. Kurort stał się ich bazą wypadową. Część chłopaków stawiła się na miejscu z żonami. W wolnych chwilach jeździli na nartach i zwiedzali okolice.

Natomiast 21 lutego 1983 roku ruszyła siedemnastokoncertowa trasa, która na stałe weszła do historii polskiej popkultury: *Republika prezentuje UK Subs*. Przyjazd UK Subs do Polski

zorganizował Grzegorz Kuczyński, Polak mieszkający na co dzień w Londynie. Zbieżność nazwisk z basistą Republiki jest zupełnie przypadkowa.

– On mówił do mnie „stryjku", a ja do niego „wujku" – opowiada Paweł.

Grzegorz Kuczyński wyjechał z Polski w 1973 roku. Najpierw studiował w szkole filmowej, potem zajął się sprowadzaniem do Polski brytyjskich muzyków. Przyjaźnił się ze słynnym fotografikiem i animatorem sceny jazzowej, Markiem Karewiczem, i pierwsze zespoły, których przyjazdy zorganizował, występowały na Jazzie nad Odrą. Potem zainteresował się muzyką rockową i zaczął przywozić nad Wisłę również rockmanów. W 1979 roku na Pop Session ściągnął Supercharge. To jemu zawdzięczamy też wizyty Budgie, UFO czy Spear of Destiny w stanie wojennym (Budgie była pierwszą zachodnioeuropejską kapelą, która zagrała w Polsce po 13 grudnia 1981 roku). W tamtych czasach nie należało to do łatwych zadań, bo jedynymi instytucjami kulturalnymi uprawnionymi do ściągania muzyków z zagranicy były Pagart, ZPR i impresariat Telewizji Polskiej.

– Nawet Estrada musiała korzystać z pośrednictwa Centrali Handlu Zagranicznego – mówi Kuczyński z Londynu. I dodaje: – Miałem taką ambicję, aby Polska dla zachodnich zespołów stała się punktem na mapie, bo wtedy nikt do nas nie przyjeżdżał. Udało mi się uchylić trochę tę żelazną kurtynę.

Kuczyński nie pamięta już, dlaczego wybrał UK Subs.

– Nie mogę sobie przypomnieć, czy to był przypadek czy konkretne zamówienie kolegów z Estrady Warszawskiej.

Dotarł jednak do agenta zespołu i udało się podpisać kontrakt.

– Ja byłem tak zwanym *middle man*, pośrednikiem. Dla strony angielskiej byłem tym właściwym partnerem, bo podpisywałem

kontrakt, a dla strony polskiej – przedstawicielem zespołu.

Republika i UK Subs przed autokarem podczas trasy koncertowej, luty 1983. Od lewej: Charlie Harper, Zbyszek Krzywański, Bąbel (za nim Zbyszek Urbański – kierowca), Grzegorz Ciechowski, Sławek Ciesielski, Chris – tour manager. Zdj. z arch. N. Garratta

Muzyków grupy poznał dopiero na lotnisku, przed odlotem do Warszawy.

UK Subs mieli pojawić się w Polsce już we wrześniu 1982 roku, ale z jakiegoś powodu przyjazd nie doszedł do skutku.

– Nawet wyprodukowaliśmy na tę trasę specjalne koszulki z napisem „Solidarność" – wspomina Nicky Garratt, gitarzysta Brytyjczyków. – Gdy okazało się, że nie jedziemy, dopisaliśmy „ODWOŁANE!" i sprzedawaliśmy je na naszych koncertach.

Wszystko udało się kilka miesięcy później i 20 lutego ekipa wylądowała na lotnisku Okęcie.

UK Subs byli pierwszym zachodnim zespołem punkrockowym, który przyjechał do Polski z koncertami. Fakt, w 1978 roku pojawiły się dziewczyny z The Raincoats, ale tylko na jednym koncercie, w niewielkiej salce warszawskiej Riviery, i do tego w ramach festiwalu sztuki współczesnej. Tam obejrzała je garstka ludzi. UK

Subs mieli zaś wielotysięczne audytorium, które, co prawda, zawdzięczali głównie popularności Republiki, ale mogli się nim później chwalić.

– Magnesem byliśmy my, Anglicy przyciągali może jedną trzecią publiczności – wspomina Krzywy.

Ludewowi udało się przekonać organizatorów, że Republika nie powinna występować jako typowy support. Bardziej pasowała mu rola gościa gwiazdy, bo tak wówczas traktowano każdy zespół przyjeżdżający z Europy Zachodniej. Dlatego na plakatach napisano, że *Republika prezentuje UK Subs*.

Na koncerty wynajęto największe hale. Zaczęli w krakowskiej Hali Wisły i po dwóch tygodniach podróżowania, z przystankami w między innymi: łódzkiej Hali Sportowej, gdańskiej Hali Oliwii, olsztyńskiej Hali Uranii, dotarli na warszawski Torwar. Była to jedna z najbardziej spektakularnych tras koncertowych w dziejach Polski Ludowej. Wszystkie hale pękały w szwach, a w części z nich, jak choćby w Krakowie, Gdańsku, Olsztynie, Białymstoku czy Warszawie, zespoły dawały po dwa koncerty dziennie, pierwszy o 17:00, drugi o 20:00.

UK Subs należeli na Wyspach do najpopularniejszych załóg punkrockowych. Wydali pięć płyt, które dotarły do wysokich miejsc na brytyjskich listach sprzedaży, a siedem ich singli notowano w TOP 30. Występowali jednak głównie w klubach, a na ich koncerty przychodziło nie więcej niż dwa tysiące ludzi. Tuż przed przylotem do Polski odbyli miesięczną trasę po Stanach Zjednoczonych, promując album *Endangered Species*, ale znów występowali w salach mieszczących po kilkaset osób. W przeszłości wielokrotnie stawali na deskach najbardziej renomowanych scen londyńskich, jak Roxy czy Marquee, supportowali The Ramones czy

The Damned. Jednak to w Polsce po raz pierwszy zetknęli się z naprawdę ogromną publicznością.

Na górze: Kim Wylie (perkusista UK Subs), od lewej: Paweł Mroziński (Pablo), Zbyszek Urbański (kierowca), Mirek Oszczęda (Bąbel), nieznany, Alvin Gibbs (basista UK Subs), Nicky Garratt (gitarzysta UK Subs). Od lewej: Max, nieznany, Grzegorz Ciechowski, Charlie Harper (wokalista UK Subs), Zbyszek Krzywański, Paweł Kuczyński, Grzegorz Kuczyński, Sławek Ciesielski, nieznany, Andrzej Ludew, Od lewej wyżej: Zbyszek Żerański (oświetlenie), Od lewej: nieznany, nieznany, Arek Jarosz (oświetlenie), Laura (menedżerka UK Subs). Zdj. z arch. N. Garratta

UK Subs na schodach Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Białymstoku, marzec 1983. Zdj. z arch. N. Garratta

– Miałem w zwyczaju wyjść na scenę przed koncertem i wyjrzeć przez kotarę, żeby zobaczyć, jaka jest publiczność, jaki klimacik – wspomina Paweł. – To się nazywało „luknąć na miejscowych". I w Łodzi też luknąłem. Chłopaki z UK Subs siedzieli w garderobie i popijali whisky. Grzesiek Kuczyński spytał mnie, ilu jest ludzi. Ja mu na to, że sala nabita i pewnie przyszło z dziesięć tysięcy. Perkusista Anglików popatrzył na mnie z niedowierzaniem i spytał: „Ile?". „Chodź, zobacz", odpowiedziałem. Poszedł ze mną, wyjrzał i zamarł na co najmniej pół minuty. Wyglądał tak, jakby klatka filmu się zatrzymała. Potem odwrócił się i ruszył biegiem do garderoby. Zaczęli stroszyć sobie na gwałt włosy, przebierać się w jakieś dziwne ciuchy.

W Polsce zespół cieszył się popularnością głównie w środowisku punkowym. Fanem pierwszych płyt UK Subs był Kazik Staszewski, który przerobił *Warhead*, sztandarową pieśń Brytyjczyków, i śpiewał ją na pierwszych koncertach Kultu.

– UK Subs byli dla mnie kapelą może nie najważniejszą, ale jedną z najważniejszych – mówi.

Nic dziwnego, że trasa *Republika prezentuje UK Subs* stała się świętem polskich punków. Anglicy rozpoczynali każdy koncert, a pod sceną aż kotłowało się od ubranych na czarno punków, którzy tańczyli pogo. Po ich występie następowało przegrupowanie. Punki przemieszczały się do tyłu lub opuszczały salę, a na przedzie instalowali się fani ubrani w czarno-białe barwy.

Brytyjczycy zaskoczyli wszystkich niesłychaną żywiołowością. Nicky biegał po całej scenie, wskakiwał na wzmacniacze i głośniki, które stały z boku. Wyrzucał gitarę w powietrze, łapał i grał dalej. Skakał też w publiczność.

– Leżał na rękach tłumu, który go niósł. On w tym czasie grał – mówi Bąbel. – Musieliśmy uważać, aby nie ponieśli go w drugą stronę, na szczęście zawsze trafiał z powrotem na scenę.

Prawie czterdziestoletni wokalista Charlie Harper nie był gorszy, a po krakowskim występie rzucił się na bębny, dewastując je. Z kolei perkusista kazał posypać werbel mąką i gdy uderzał, nad zestawem widowiskowo unosiły się kłęby dymu.

– Show sceniczny jest bardzo istotny, bo inaczej ludzie mogliby ograniczyć się do słuchania płyt – tłumaczy Nicky. – Ruch trzeba dostosować do powierzchni sceny. We wczesnych latach siedemdziesiątych widziałem Ritchiego Blackmore'a, który podrzucał gitarę, łapał ją, a potem kontynuował grę. Podkradłem mu ten pomysł, ale grając w punkowym zespole, starałem się to robić bardziej ekstremalnie. Chciałem rzucać gitarę jak najwyżej, skakać jak najwyżej i wkładać w to jak najwięcej energii.

Za wzmacniaczami stała menedżerka Subsów i podtrzymywała je, by się nie przewróciły.

– W Lublinie jeden z fanów wdrapał się na kolumny. Ktoś z ochrony chciał go zdjąć, ale mu się nie udało i chłopak spadł z okrzykiem „UK Subs!". Te głośniki miały z pięć metrów wysokości. Mam nadzieję, że nic mu się nie stało – wspomina Pablo.

We Włocławku na widowni miejscowy organizator ustawił krzesła. Publiczność musiała przez cały występ siedzieć.

– Mowy nie było o wstawaniu! – mówi Paweł Kuczyński. – Gdy ktoś próbował się wychylić, dostawał pałą przez łeb. Wyglądało to kiepsko.

Po jednym z koncertów publiczność zaczęła rzucać na scenę monety.

– Leżało tego mnóstwo, setki monet – wspomina ze śmiechem Nicky. – Zanim zwinęliśmy nasz sprzęt, wszystkie monety zmiotłem do futerału. Wysypaliśmy ten stos pieniędzy na stół. Organizator tylko spojrzał i powiedział, że to wszystko jest warte może z pięć dolarów.

Największe były koncerty na Torwarze, do którego weszło po dwanaście tysięcy ludzi. Nicky do dziś pamięta nabitą do granic możliwości halę, bo UK Subs nigdy przedtem ani potem nie wystąpili dla większej publiczności.

Chłopakom z Republiki bardzo podobał się show Anglików.

– Tak dobrego zespołu nie oglądaliśmy dawno na naszych scenach. UK Subs nie jest ortodoksyjną kapelą nowofalową, ale na scenie robi świetne show – mówił Ciechowski. I dodawał: – W Polsce są sami ortodoksi. Gdy rozmawiałem na przykład z UK Subs, okazało się, że są to ludzie, którzy słuchają i Weather Report, Doorsów, Zappy i nowej muzyki. Słuchają każdej dobrej muzyki. Natomiast tutaj nie porozmawiasz sobie z ortodoksem punkrockowym na temat żadnej innej muzyki poza jego własną. Ortodoksi z góry odrzucają wszystko. A przecież żeby coś odrzucić,

trzeba mieć świadomość tego, co się eliminuje i dlaczego. W wypadku polskiego punk rocka często tej świadomości brak. Dlatego, gdy mówię o koncepcji Republiki, twierdzę, że jest to koncepcja aprogramowa i antyprogramowa zarazem. Jest to wynik owej świadomej eliminacji[29].

Max: – Niesamowite show. Z jednej strony dekadencja, plucie, polewanie szampanem, podskakiwanie, a z drugiej – pełen profesjonalizm wykonawczy. Niby punk, ale tam wszystko grało, wszystko brzmiało. Z jednej strony – degrengolada na scenie, z drugiej – normalni, fajni i kumaci ludzie.

Natomiast Republika była przeciwieństwem energetycznych i zwariowanych Anglików – Grzegorz, Paweł i Zbyszek stali w miejscu przez cały występ. Ludew zaprojektował specjalną scenografię: przed występem Polaków rozstawiano na całej scenie manekiny, proporce i flagi – wszystko w czarno-białe pasy (Andrzej mógł ją podziwiać dopiero na ostatnim koncercie, bo tuż przed trasą wylądował w szpitalu na operacji wycięcia wyrostka robaczkowego. „Ledwo mnie odratowali", mówi). Przygotowano też specjalne oświetlenie. Muzycy Subs próbowali namówić republikanów, aby ci trochę ruszyli się na scenie, ale nic z tego nie wyszło. Mimo to występy polskiego zespołu bardzo im się podobały.

UK Subs na Torwarze, marzec 1983. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Po którymś z koncertów lider Republiki pokazał tłumaczenia tekstów wokaliście UK Subs.

– Charlie Harper powiedział wtedy Grzegorzowi: „Kurcze, wy to macie dobrze, możecie, ba, jesteście zmuszeni bawić się w poezję. Ja to walę prosto z mostu, piszę, jak chcę i nikt mi tego nie zatrzyma" – wspomina Krzywy.

Nicky Garratt dodaje: – Zawsze byłem fanem bardziej ambitnych zespołów niż tych prostych punkowych grup. Dlatego w mojej hierarchii kapela z klawiszami i fletem stała wyżej niż jakiś kolejny band, który kopiuje Sex Pistols czy The Exploited.

Po Polsce oba zespoły podróżowały jednym orbisowskim autokarem i spały w tych samych hotelach. Pawłowi najbardziej przeszkadzały długie przejazdy.

– Trasę zorganizowano nie najlepiej, jeśli chodzi o miejsca koncertów. Z jednego do drugiego przerzucano nas czasami koszmarnie długo – skarży się. – Bywało, że ruszaliśmy w nocy

po koncercie, żeby dostać się do następnego miasta, przespać się i zrobić jakąś próbę.

Subsi wynagrodzenie za koncerty dostawali częściowo w dolarach, ale większość kwoty wypłacano im w polskiej walucie.

– Dostawali po tysiąc dolarów za koncert plus jakąś karkołomną kwotę w złotówkach, chyba z pięćdziesiąt tysięcy – zdradza Grzegorz Kuczyński, który wypłacał im pieniądze niemal po każdym koncercie, a oni z wypchanymi do granic możliwości kieszeniami łazili po hotelu. Za niewielką część złotówek Kuczyński kupował dla Anglików na czarnym rynku dolary. Musiał jednak uważać, bo nie był to legalny proceder, a cinkciarze nie należeli do osób uczciwych.

W tym czasie obrót dewizowy podlegał szczegółowej i skomplikowanej regulacji prawnej, co skutecznie utrudniało, jeśli nie uniemożliwiało zachodnim muzykom wydanie ich polskich zarobków gdziekolwiek indziej niż w Polsce. Zresztą nie było sensu wywozić złotówek, bo w żadnym innym kraju oprócz Polski nie miały wartości. A co można zrobić z taką kupą forsy, gdy gra się dwa koncerty dziennie, większość czasu spędza w autokarze i w kraju szaleje kryzys? Muzycy przeważnie kupowali dzieła sztuki, biżuterię, szkło, futra czy torby. Londyńczycy też zrobili zakupy, choć niewielkie.

– Jeśli masz dwadzieścia lat i zaprzątasz sobie głowę pieniędzmi, zamiast przeżywać wspaniałą przygodę, nie będziesz żył szczęśliwie – mówi Nicky. – Poszliśmy do galerii i znalazłem dwa piękne, barwione wełniane kilimy. Były bardzo drogie, ale zarabialiśmy tu wystarczająco dobrze, żeby je kupić. Tyle że nie miałem czasu, aby wrócić do tej galerii z pieniędzmi. Więc kupiłem dwa identyczne serwisy z czajniczkiem, talerzami i miskami jako prezent dla

rodziców. Moja mama nadal ich używa. Kupiłem też kilka wyrobów ze szkła, bo Polska z nich słynie.

Alvin, basista Subsów, kupił sporo biżuterii.

– W Lublinie poszedłem z nim do jubilera – wspomina Bąbel. – I on prawie wszystko, co złote i srebrne, nałożył sobie na palce. Potem nie mógł tego zdjąć, więc pokazał przy kasie ręce i zapytał, ile płaci. Wziął wszystko.

Wokalista Subsów kupił, jak wspomina basista Paweł Kuczyński, „melonik dla ojca, a dla siebie skórzaną teczkę".

Do legendy przeszła sytuacja z Łodzi, gdy po koncercie i wypłacie wszyscy siedzieli w hotelowej restauracji i jeden z Anglików zszedł do ubikacji. Gdy wrócił, Kuczyński spytał, czy wie, że w polskiej toalecie trzeba płacić. Odpowiedział, że zapłacił. „Jak, skoro wypłaciłem ci całą kwotę w banknotach pięciotysięcznych?", dopytywał zdziwiony menedżer.

– On mu na to, że taki właśnie banknot zostawił – wspomina ze śmiechem Bąbel. – Dla nich te pieniądze nie przedstawiały niemal żadnej wartości, więc pozostali też wybrali się do toalety. Musiałem zejść do tej babki klozetowej i tłumaczyć jej, że to są prawdziwe pieniądze i żeby się nie martwiła. Myślała, że sobie z niej żartują i z wrażenia prawie palpitacji dostała. W kilkanaście minut zarobiła dwadzieścia tysięcy złotych.

Pojawiały się też problemy z jedzeniem, bo Nicky i menedżerka zespołu, Laura, byli weganami.

– W restauracjach wszystko powstawało na bazie jednego posiłku, opartego na jakimś rodzaju mięsa. Więc chociaż mogliśmy wybrać cokolwiek z karty, zamawialiśmy z reguły ziemniaki i marchewkę.

Natomiast w garderobie zawsze czekał na Nicky'ego i Laurę chleb i ser.

Bąbel: – Nicky zawsze miał przy sobie małą torebkę i tłumaczył nam, że są w niej najpotrzebniejsze rzeczy na wypadek końca świata. Nosił w niej tabletki do uzdatniania wody, haczyki na ryby, zapałki do zapalania pod wodą i inne dziwne rzeczy.

W Olsztynie koncert się przedłużył, więc Sztejnberg zadzwonił do hotelowej restauracji i uprosił obsługę, aby została po godzinach. Gdy ekipa wróciła do hotelu, ujrzała nastrojowo udekorowaną salę oraz dwóch kelnerów do ich dyspozycji. Subsom tak się to spodobało, że zostawili im spory napiwek, a na koniec zrobili z banknotów konfetti.

REPUBLIKA
U.K.SUBS

SCENY Z ROCKOWEJ TRASY

cymbał rzucił granat gazowy i dzieciaki spłakały się jak bobry. Muzycy zresztą też.

2.

Wsiadamy do autokaru. Ruszamy. Grzegorz Ciechowski daje mi do przeczytania kilka recenzji z dawniejszych koncertów. Jest trochę rozżalony na krytykujących Republikę dziennikarzy. Zespół nie musi się przecież podobać wszystkim, to oczywiste. Ale dlaczego nie ma tu ani słowa o tym, że na sali były nadkomplety, a przyjęcie – entuzjastyczne. Jak można być tak nierzetelnym?

3.

W Hali Sportowej dowiadujemy się, że następna zwarta nagłośnienia i pełna

Fragment reportażu z trasy koncertowej Republiki z UK Subs opublikowany w Magazynie Muzycznym Jazz

W Łodzi Anglicy wydali swoje zarobki na naprawę zdemolowanych sprzętów hotelowych, a w Lublinie trzeba było zapłacić za... palmę.

– W holu nasi techniczni bawili się w pociąg, jeżdżąc na krzesłach – wspomina Bąbel. – W trakcie zabawy uszkodzili potężną, chyba czterometrową palmę. Następnego dnia szefowie hotelu domagali się zapłaty za uszkodzenia. Po oddaniu pieniędzy doszli do wniosku, że skoro zapłacili za palmę, to należy do nich. Wynieśli ją z hotelu i chcieli zapakować do autobusu. Oczywiście nie mogła się zmieścić, więc ogolili ją z liści i wrzucili.

Dyrekcja hotelu powiadomiła o incydencie media, które z lubością opisały zajście. Oczywiście przypisano je Republice. W efekcie niektóre hotele orbisowskie, a w tych przeważnie zatrzymywali się republikanie, zakazały im wstępu. Na szczęście nie na długo.

Spotkanie po latach, styczeń 2006. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Trasa z UK Subs pozostawiła ślad w Polskiej Kronice Filmowej. Krótki, bo dwuminutowy fragment z warszawskiego koncertu obejmuje nie tylko piosenkę *Śmierć w bikini*, ale również zgryźliwy komentarz lektora: „Gdyby tak jeszcze dało się zrozumieć solistę, wiedzielibyśmy o co chodzi w piosence *Śmierć w bikini*. No, ale mamy wrażenie, że publiczności nie o to szło”[30].

Po tej trasie wiadomo było jedno: Republika wspięła się na szczyt i stała się, jeśli nie najpopularniejszym zespołem w Polsce, to na pewno jednym z najbardziej rozchwytywanych.

W kolejnych latach, ale już po przemianach demokratycznych, kiedy sytuacja gospodarcza i polityczna Polski zaczęła się stabilizować, UK Subs wielokrotnie przyjeżdżali do naszego kraju. W styczniu 2006 wystąpili razem z The Vibrators w Od Nowie. Pojawili się niemal w identycznym składzie jak dwadzieścia trzy

lata wcześniej – śpiewał Charlie Harper, na gitarze grał Nicky Garratt, a na basie znów Alvin Gibbs. Do Od Nowy zajrzał Zbyszek Krzywański. Przywitali się jak przyjaciele po długoletniej rozłące.

– Spotkanie było wspaniałe – mówi Krzywy. – Rzuciliśmy się sobie w ramiona i gadaliśmy. Jakby czas stanął w miejscu i wszystko wydarzyło się ledwie kilka tygodni wcześniej.

Zdj. A. Zdebiak

NA BARYKADACH
WALKA TRWA

Po II wojnie światowej fonografia podzieliła los innych dziedzin przemysłu i została znacjonalizowana. Na bazie przedwojennego Odeonu powstały Zakłady Fonograficzne w Warszawie. W 1955 roku, po serii kolejnych przekształceń organizacyjnych, wyłoniło się zaś Przedsiębiorstwo Państwowe „Polskie Nagrania", które na długie lata stało się niemal monopolistą. Niemal, bo gdzieś na obrzeżach rynku działały jeszcze dwie firmy: Pronit i Veriton. Zmiany nadeszły w latach siedemdziesiątych. Najpierw powstały: Wifon związany z telewizją i Polskim Radiem, Tonpress jako fonograficzna wizytówka Krajowej Agencji Wydawniczej (KAW), i PolJazz stworzony przez Polskie Stowarzyszenie Jazzowe. Potem, po 1976 roku, kiedy Polacy mieszkający poza granicami kraju mogli otwierać przedstawicielstwa swoich firm w Polsce, zaczęto tworzyć

tak zwane firmy polonijne. Był to wyłom w planowej, socjalistycznej i scentralizowanej gospodarce PRL.

W 1979 roku jedną z takich firm stworzyła Szwedka polskiego pochodzenia, Elżbieta Wezdecki. Z początku firma, którą nazwała Polfrakt, zajmowała się importem maszyn i chemii ze Szwecji, ale po kilkunastu miesiącach działalności Wezdecki wpadła na pomysł, żeby ściągnąć do Polski maszyny do tłoczenia płyt winylowych i granulat do ich produkcji. Maszyny sprzedała Pronitowi, ale umowa pozwalała jej na dalsze użytkowanie sprzętu w celu produkcji płyt dla założonego w ramach Polfraktu labela Polton. (Polton nie był jedyną fonograficzną firmą polonijną. Powstały też inne, a Savitor i Arston okazały się, oczywiście obok Poltonu, tymi najważniejszymi dla rodzimego rynku rockowego).

Pierwszą płytą, którą Polton wyprodukował, był album *Mazowsze śpiewa kolędy* z 1982 roku. Z numerem drugim ukazał się longplay *TSA*, od koloru okładki nazwany *Czerwonym TSA*. Natomiast z numerem trzecim pojawiły się *Nowe sytuacje* Republiki.

Z rynkowego punktu widzenia zespół, który odnosi sukcesy, wytwórnie powinny sobie wyrywać. Nie w PRL. Gospodarka socjalistyczna nie brała pod uwagę ani popytu, ani podaży, realizowała kolejne plany pięcioletnie. Ludew próbował zaciekawić Republiką i Polskie Nagrania, i Tonpress. Żadne z wydawnictw nie było zainteresowane. Ale republikanie i tak mieli szczęście i na swój debiut długogrający nie czekali długo. W sukurs przyszedł przypadek.

– Wracaliśmy z zespołem Budgie z koncertu w Bydgoszczy – wspomina Tomasz Tłuczkiewicz, wówczas prezes PSJ, który na trasie zapowiadał koncerty Walijczyków. – Ciechowski też tam był i zapytał, czybyśmy go nie podwieźli do Torunia. Zgodziliśmy się.

Los posadził mnie obok niego. Rozmawialiśmy i, od słowa do słowa, doszedłem do pytania, czy byłby zainteresowany nagraniem albumu Republiki.

PSJ wydawał płyty, głównie jazzowe, pod marką PolJazz. Tłuczkiewicz, który rocka lubił i słuchał, a w poprzedniej dekadzie menedżerował zespołowi Romuald i Roman, uznał, że warto stworzyć osobny label. Tak powstała Musicorama, marka PSJ dla wykonawców rockowych.

– Organizowaliśmy koncerty całej czołówki rockowej i wydawało się naturalne, że powinniśmy również wydawać im płyty – mówi szef stowarzyszenia.

W Musicoramie miała ukazać się druga płyta Maanamu *O!*. Nagrywali dla niej także Mech i John Porter. Tłuczkiewicz usłyszał Republikę, jak mówi, „prawdopodobnie w Hali Gwardii" i od razu zwrócił na nią uwagę.

– Nie miałem najmniejszej wątpliwości, że zrobią karierę, największą, jaką można w Polsce zrobić. Świetnie grali, byli bardzo inteligentni, a w dodatku mieli rzadkie w naszym kraju podejście do wizerunku. Te biało-czarne pasy, te flagi. To było nowoczesne i nowatorskie.

Po spotkaniu w autobusie sprawy przyjęły błyskawiczny obrót. Trasa Walijczyków odbyła się w na przełomie lipca i sierpnia 1982 roku i tuż po jej zakończeniu Tłuczkiewicz spotkał się z Andrzejem Ludewem, z którym znał się wcześniej towarzysko, i ustalił szczegóły. Już na początek września (od czwartego do dziesiątego) zarezerwowano studio na Wawrzyszewie oraz realizatorów: Wojtka Przybylskiego i Jarosława Regulskiego.

Obydwaj pracowali głównie w Polskim Radiu i tam dokonywali większości nagrań. W duecie działali od 1980 roku. Jak wspomina drugi z nich: „Cała czołówka rockowa, jazzowa i popowa kraju

przewinęła się przez studio radiowe". Nagrywali między innymi Wojciecha Karolaka, Stanisława Sojkę, Bajm czy piosenki Perfectu, które potem ukazały się na legendarnej pierwszej płycie. Samoistnie dokonał się między nimi podział ról: Regulski zajmował się rozstawianiem mikrofonów, sterowaniem taśmy i montażem, a Przybylski ustawieniem konsolety i nagrywaniem całości.

– Uzupełnialiśmy się doskonale, choć to Wojtek był liderem – opowiada Regulski. I dodaje: – Wtedy nagrania wyglądały inaczej. Technologia analogowa wymagała dużej kontroli, bo jednocześnie musieliśmy zadbać o wiele czynników, które miały wpływ na jakość.

Wspomina również, że ich współpraca z artystami daleko wykraczała poza obowiązki realizacyjne.

– Odgrywaliśmy raczej role producentów. Dyskutowaliśmy na temat solówek, brzmienia. Część decyzji podejmowaliśmy na bieżąco. Eksperymentowaliśmy.

Urozmaicali też nagrania w fazie produkcyjnej, jak w przypadku *Telefonów*, realizowanych w studiu radiowej Trójki tuż po sesji płytowej.

– W tej piosence są rytmiczne pochody fortepianu, które dało się rozdzielić. Dlatego część z nich jest w lewym kanale, część w prawym.

O Republice i Ciechowskim Regulski mówi:

– Grzegorz już wtedy był świadomym twórcą. Bardzo się wyróżniał wśród muzyków z amatorskim zapleczem. Może nie tyle wiedział, czego chce, ile wiedział, czego szuka.

Po tych kilku dniach na początku września sesja nagraniowa *Nowych sytuacji* była kontynuowana w drugiej połowie miesiąca. Wtedy Grzegorz dograł partie fortepianu w studiu Polskich Nagrań w Akademii Muzycznej przy ulicy Okólnik (studio

na Wawrzyszewie wciąż nie dysponowało tym instrumentem), a potem z Przybylskim i Regulskim zgrali płytę. Zdążyli na 25 września, kiedy Krzywy brał ślub z Ewą, podobnie jak on studentką na Wydziale Biologii i Nauk o Ziemi UMK. (Ewa miała też siostrę, Marzenę, która niedługo potem została najpierw dziewczyną, a później żoną Sławka Ciesielskiego). Oczywiście na uroczystości pojawili się koledzy z zespołu, a Ciechowski przywiózł magnetofon, wzmacniacz i kolumny.

– Po ślubie robiliśmy skromną imprezę i Grzegorz powiedział: „Masz prezent, płyta jest gotowa". Wtedy pierwszy raz jej słuchaliśmy.

Jak to się stało, że album nagrany dla PSJ i Musicoramy trafił do Poltonu? O Republice zaczęło się robić coraz głośniej, a Polton chciał wejść na rynek z mocnym materiałem. Obrotny Ludew zaczął rozmawiać z firmą polonijną i przekonał ją, że warto odkupić nagrania od PSJ. Oba wydawnictwa szybko się porozumiały.

– Nie byliśmy biegli w takich transakcjach, bo one rzadko się wówczas odbywały, więc sprzedaliśmy *Nowe sytuacje* za koszty produkcji i niewielką marżę – tłumaczy Tłuczkiewicz. Co ciekawe, nie przypomina sobie, aby taśma matka po nagraniach w ogóle do niego trafiła. – Gdy Polton wyraził zainteresowanie, Ludew zrobił wiele, żebyśmy nie mieli z tą sprawą kontaktu. Obawiali się naszej odmowy i tego, że nie dojdzie do transakcji.

Czy ma żal?

– PSJ przyświecała idea dobrej współpracy i życzliwości dla artysty, więc uznaliśmy, że nie należy się sprzeciwiać woli zespołu i odstąpiliśmy płytę. Zdecydowaliśmy, że to uczciwe handlowe podejście. Ale Polton sprzedawał *Nowe sytuacje* drogo. Wtedy zdaliśmy sobie sprawę, że zrobiliśmy kiepski interes, choć w sumie

nie o sam interes chodziło, ale o to, żeby muzyka Republiki trafiła na rynek.

Nowe sytuacje zaskakiwały doborem utworów, brakowało bowiem piosenek, dzięki którym zespół odniósł sukces. Co prawda, przed premierą płyty listę Trójki zdemolowała *Śmierć w bikini*, która już w drugim tygodniu zameldowała się na szczycie zestawienia i została na nim przez trzy kolejne wydania, ale pozostałe piosenki znali tylko bywalcy koncertów. Na ukazujących się w tym samym roku debiutanckich albumach Lady Pank, Oddziału Zamkniętego czy Urszuli dominowały utwory już znane i popularne. Ba, pierwszy album Lady Pank można by spokojnie zatytułować *Greatest Hits*. Republika zrobiła inaczej. Dlaczego?

Powodów było kilka. Pierwszy – prozaiczny. Po prostu *Kombinat*, *Układ sił* i *Gadające głowy* zostały nagrane dla innej wytwórni, Tonpressu. Drugi powód był idealistyczny.

– Mówiliśmy sobie, że musimy nagrać jak najwięcej naszej muzyki, bo nie wiadomo, czy dostaniemy drugą szansę – wspomina Krzywy. – Byliśmy pewni, że jest świetna, ale nie wiedzieliśmy, jak przyjmie ją rynek.

Najważniejszy okazał się jednak powód trzeci – estetyczny.

– Płyta miała być opowieścią o jakimś nieistniejącym państwie, nieistniejącej grupie ludzi, którzy kontaktują się w określony sposób, są wyrównywani przez Centralny Wyrównywacz i tak dalej. Taka dziwna społeczność, poruszająca się w świecie orwellowskich fantazji. *Biała flaga* czy *Telefony* posługiwały się zupełnie odmienną poetyką, a tu liczyła się pewna literacka opowieść[1] – wspominał Ciechowski.

Decyzja, które piosenki zespół nagra dla Trójki, a które na płytę, była więc przemyślana. Obie sesje dzieliło raptem kilkanaście dni.

Grzegorz: – Pierwsza płyta to było wyzwolenie się z pewnych stylów, pewnych instrumentów, żeby oznajmić: oto nowa deklaracja estetyczna, polegająca na kanciastym rytmie, na wielkiej oszczędności muzycznej, na tekście, który jest najważniejszy... W pewnym sensie sugerowanie, że nie umiemy grać za dużo i w związku z tym gramy prosto – na tym to wszystko polegało...[2]

Nowe sytuacje pokazały, że „Republika będzie nadawała na swoich falach", jak mówił jej lider. I nadawała. Dowodem był utwór tytułowy, w pewnym stopniu motto całego albumu.

– Ludzie robiąc cokolwiek, zamykają się w tym działaniu, tkwią w swojej skorupie. Ja natomiast chcę być otwarty zawsze i na wszystko – twierdził wokalista. – Pragnę te skrupuły kruszyć i stale robić krok naprzód. Brać udział w nowych sytuacjach, nie stać na boku – oto, co mnie interesuje[3].

– Ten numer ma niesamowitego kopa – mówi o *Nowych sytuacjach*, swoim ulubionym fragmencie albumu, Paweł Kuczyński. – Zaczyna się delikatnie, gitarowo, a potem odpala bombę.

Do listopada 1983 roku zespół rozpoczynał koncerty właśnie tym utworem.

Ale reszta albumu jest równie dobra, każda piosenka świetnie wpisuje się w zamierzony efekt i stanowi nieodłączną część świata Republiki. Z zewnątrz wydaje się zimny, odhumanizowany, odarty z głębszych uczuć. Ale gdy się dokładniej wsłuchać, objawia się jego druga strona – pełna uniesień i pragnień.

– Kompozycje, które weszły na płytę, podzieliłbym na dwie grupy – zdradzał Ciechowski. – Z jednej strony są więc utwory, nazwałbym je politykierskimi, a z drugiej – erotyzujące. Erotyka, która się w nich pojawia, również jest politykierska, zwłaszcza jeśli chodzi o frazeologię[4].

W pierwszej grupie wybija się *Znak =*, czyli utwór znany wcześniej pod roboczym tytułem *Centralny wyrównywacz*. Ironiczna wizja kraju równości i sprawiedliwości społecznej miała źródło literackie – *Harrisona Bergerona*, czyli opowiadanie Kurta Vonneguta ze zbioru *Witajcie w małpiarni* z 1968 roku. To „unifikacja posunięta do granic absurdu. (...) Ta abstrakcyjna sytuacja ubarwiona jest starymi hasłami z okresu socrealizmu”[5], jak mówił wokalista. Nic dziwnego, że słuchacze uznali piosenkę za metaforę współczesności, wciąż pełnej podobnych haseł, i skoczny *Znak =* stał się kolejnym numerem jeden na liście Trójki. To zresztą dowodzi wielkości tej płyty i tekstów Ciechowskiego. Niby odnosiły się do państwa fikcyjnego i stworzonego na potrzeby wizerunku zespołu, ale jednocześnie świetnie komentowały rzeczywistość stanu wojennego i całego systemu komunistycznego. Niby opisywały miłosne uniesienia, ale przeglądał się w nich otaczający świat, ten polityczny również. Bo przecież *Śmierć w bikini* to jednocześnie śmiały, mroczny erotyk, który opisuje marzenia chłopca obserwującego ponętną kobietę, jak i komentarz do amerykańskich prób jądrowych na Pacyfiku, które odbywały się na atolu Bikini. Choć akurat Ciechowski nie pozostawia złudzeń co do interpretacji:

– Piosenka reprezentująca drugi nurt mojego pisarstwa. Ten, który traktuje o miłości, erotyce, fascynacji ciałem. Ten temat towarzyszy mi do dzisiaj, przy czym chciałem zaznaczyć, że wbrew różnym posądzeniom najważniejsze jest dla mnie uczucie, miłość. Natomiast erotyzm jest po prostu sferą, która jej towarzyszy. Mimo że tekst powstał w ostatniej chwili, siódmego dnia siedmiodniowej sesji *Nowych sytuacji*, jest to piosenka, która nigdy mnie nie opuszcza[6].

Pojawia się w niej damski głos – to ówczesna żona Andrzeja. Jej szepty i pokrzykiwania słychać też w punkowym *Mój imperializm*,

który opowiada o zaborczości wobec kobiety. Ciechowski sięgnął tu po frazeologię ówczesnych gazet i środków masowego przekazu, dodając słowom znaczenia bardziej ogólnego. Z kolei w *Będzie plan* zastosował nowomowę i celnie wykpił planowość gospodarki socjalistycznej.

– Mogę dotknąć twoich włosów tylko wówczas, gdy wiem, co będę robił dalej, co będzie zaplanowane. Nowy wspaniały plan dla świata i wszechkosmosu. Plan do granic wytrzymałości myślowej. Absolutna fiksacja[7] – mówił.

Paweł nagrywa wiatr do *Arktyki*. Zdj. z arch. P. Kuczyńskiego

Albo *Arktyka* – z jednej strony metafora rozpadającego się związku, a z drugiej zaniku relacji międzyludzkich w ogóle czy też braku nadziei na jakiekolwiek zmiany w rzeczywistości. A *Prąd*? Jeden z najwspanialszych utworów na płycie, który rozwija się niczym gra wstępna i kończy szczytowaniem namalowanym

ekstatycznymi dźwiękami gitary i fletu. W nim erotyka jest jednak najważniejsza. I w tekście, i w dźwiękach.

W *Halucynacjach* i w *Arktyce* Krzywy wyjątkowo w solówce użył efektu fuzz, a w kilku innych piosenkach sporadycznie przesterowanej gitary. *Halucynacje* wcześniej nosiły tytuł *Fatamorgany*.

– I zaraz potem usłyszałem utwór Urszuli: „Fatamo, fatamo, fatamorgana" – mówił lider. – Natychmiast zmieniłem tytuł na *Halucynacje*. Może utworowi wyszło to na dobre. Zdałem sobie wtedy sprawę, że zasób słów, które mnie interesują, jest dość ograniczony. Postanowiłem sobie, że nie będę świadomie rezygnował z użycia jakiegoś słowa tylko dlatego, że ktoś, gdzieś, w pewnym kontekście – nawet muzycznym – zastosował je wcześniej[8].

My lunatycy to jedyna na płycie piosenka, której Ciechowski nie skomponował w całości, ale ze współudziałem Krzywego. Zbyszek, jak mówi lider, „zbudował ramy harmoniczne"[9].

Co ciekawe, teksty przebrnęły przez cenzurę. Było kilka zmian, ale wcześniej, autorskich. Na przykład w *Systemie nerwowym*, gdzie oryginalnie refren brzmiał: „Każde państwo każdy kraj / system napięć takich ma / nadawania swoich kłamstw", zmieniło się ostatnie słowo.

Zdj. A. Zdebiak

– Każdy tekst przeglądaliśmy, zanim oddało się go do cenzora – wspomina gitarzysta. – I Grzegorz powiedział, że to oczywiste, że ten tekst zostanie odrzucony, więc nie stanowiło dla niego żadnego problemu zamienić słowo „kłamstw" na „prawd". Wymowa była taka sama.

Zmienili również tytuł jednej z piosenek i zamiast *Syberii* pojawiła się *Arktyka*.

– Jest przykładem mojej metody na przekomarzanki z cenzurą – wspominał Ciechowski. – Wiadomo, że Syberia jako element geograficzny, który przekonuje o chłodzie naszego serca, zostałaby

odczytana czysto politycznie. Dlatego jako furtka dla cenzora pojawiła się Arktyka. – I dodawał: – Myślę, że to był dobry manewr. Dzięki temu już nikt nie grzebał mi w tekście, w którym została Syberia[10].

Za kulisami zespół i tak tytułował piosenkę jak dawniej.

– Nie pamiętam, abym kiedykolwiek napisał *Arktyka*, gdy ustalaliśmy kolejność piosenek na koncert – wspomina basista.

Do czarno-białej rzeczywistości świetnie dopasowano nie tylko oprawę graficzną płyty, ale też zdjęcia promocyjne zespołu. Kilkaset fotografii w różnych miejscach Warszawy pstryknął Republice Antoni Zdebiak.

– Szukałem ludzi ze świetnymi pomysłami i Antek okazał się jednym z nich – wspomina nieżyjącego od 1991 roku fotografika Ludew. – On wyprzedzał swoją epokę, był twórczy, a przy tym dowcipny i inteligentny. Pamiętam, że przegadałem z nim dziesiątki godzin o tym, jak mają te zdjęcia wyglądać.

Chodzili w sześciu po Warszawie i szukali odpowiednich plenerów, w których Zdebiak ustawiał muzyków i fotografował ich. Znaleźli podwórko przy Marszałkowskiej, gdzie oprócz malowniczych starych ścian było kilkadziesiąt skrzynek po coca-coli. Trafili też do Sali Kongresowej.

– Ta architektura lat pięćdziesiątych idealnie pasowała do ich orwellowskiej rzeczywistości – komentuje menedżer.

Capo di tutti capi i jego żołnierze – wewnętrzna koperta płyty ze zdjęciami Antoniego Zdebiaka

To wtedy Ludew wpadł na pomysł stworzenia ogromnej biało-czarnej flagi (cztery na sześć metrów). Zrobił ją i pojechali do Wilanowa na kolejną sesję. Wtedy zamiast miasteczka, były tam łąki. Flagę powiesili na bramce do piłki nożnej, a w stronę aparatu stroili miny. Część zdjęć powstało też w domu fotografa. Stamtąd pochodzi zdjęcie, które znalazło się na wewnętrznej kopercie płyty –

Ludew niczym Ojciec Chrzestny siedzi na wiklinowym krześle, a wokół niego stoją muzycy.

– To zdjęcie od początku było żartem, nawet nazwaliśmy je *Capo di tutti capi i jego żołnierze* – wspomina Zbyszek.

Antoni Zdebiak stał się niemal nadwornym fotografem Republiki i w kolejnych latach pracowali ze sobą jeszcze kilka razy. Podczas jednej z następnych sesji zawiózł ich do pustego mieszkania na Ursynowie i fotografował w różnych pozach na tle białych ścian. To wtedy powstały słynne zdjęcia z czterema muzykami w nieokreślonej białej przestrzeni. Jednak pomysł i wykonanie niepokojąco przypominały fotografie promujące *Black and White* Stranglersów, płytę wydaną w 1978 roku.

– Pozy, jakie przyjmowaliśmy, wymagały bardzo dużego wysiłku z naszej strony, a Antek żądał, abyśmy mieli kamienne twarze, bez jakiegokolwiek wyrazu zmęczenia. Udało się – wspomina gitarzysta.

Któregoś razu pojechali też na działkę Grzegorza do Okonina. Tam fotograf postanowił przeprowadzić eksperymentalną sesję nocną. Ubrał muzyków w białe stroje i kazał im biegać po okolicznych polach i drogach.

– Chciał uzyskać efekt jaśniejszej czerni na tle czerni totalnej – tłumaczy Zbyszek zamierzenia fotografika. Akurat tym razem efekt nie powalał.

Do *Śmierci w bikini* powstał teledysk, o którym zespół z początku w ogóle nie wiedział. Stworzył go Ryszard Czernow z Tychów, student pierwszego roku kierunku operatorskiego na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego. Klip był jego końcoworoczną pracą zaliczeniową.

– Nasz opiekun, Krzysztof Winiewicz, powiedział: „Chłopcy, musicie spróbować teledysku. On wam daje dużą swobodę realizacyjną". Spróbowałem.

Rock nie był dla Czernowa obcą dziedziną, przyjaźnił się z muzykami Dżemu, jeździł z nimi w trasy, robił zdjęcia. Jednak to Republikę wybrał na pierwszy raz.

– Cały czas mam poczucie dziwnej dwoistości. Z jednej strony byłem związany ze środowiskiem bluesowym, ale z drugiej bardziej fascynowała mnie propozycja Republiki – tempo grania, świetne teksty. Grzegorz operował metaforą, którą można było dowolnie interpretować. Wybrałem *Śmierć w bikini*, bo ona najbardziej pobudzała moją wyobraźnię.

Od razu zdecydował, że akcja będzie się rozgrywać w sali szpitalnej. W scenopisie rozpisał dokładnie każde ujęcie i zabrał się za szukanie planu zdjęciowego. Najpierw zajrzał do kilku pobliskich szpitali, ale wynajęcie prawdziwej sali wiązałoby się z jej zamknięciem. Wpadł na inny pomysł – salę szpitalną zorganizował w damskiej toalecie uczelnianej auli. Kręcił po godzinach, więc nikt do niej nie zaglądał.

– Przywieźliśmy łóżka, lampy, akcesoria i wyłączyliśmy ją z użytkowania na trzy dni, bo tyle trwały zdjęcia – wspomina.

Do gry namówił kolegę z roku. Nakręcony kamerą 16 mm materiał montował przez tydzień. Jako że nie pasował mu początek piosenki, teledysk zaczyna się od fragmentu wyjętego z *Arktyki*.

Zdj. A. Zdebiak

Gdy klip był gotowy, Czernow postanowił zaprezentować go chłopakom z Republiki. Najpierw zadzwonił i oświadczył zdziwionemu Ludewowi, że ma teledysk zespołu. Okazja do spotkania nadarzyła się, kiedy muzycy zawitali z koncertami na Górny Śląsk. Pojechał na jeden z nich, dostał się za scenę, przedstawił i zabrał ich do katowickiego oddziału Telewizji Polskiej.

– Tylko tam, w specjalnej salce, mogłem im go wyświetlić. Po projekcji nastąpiła cisza, chłopcy się odwrócili i kazali sobie puścić jeszcze kilka razy. Strasznie im się spodobało.

Śmierć w bikini została uznana za oficjalny teledysk Republiki.

– To jest tak skonstruowane, tak pomontowane, że nieważne, że trwa trzy minuty. Ta muzyka niosła niesamowity przekaz i musiałem temu sprostać. Nie mogłem zrobić czegoś, co byłoby kiczem. Musiałem wejść głęboko w historię. Oczywiście to własna interpretacja, ale jakoś musi być spójna z tym przekazem – tłumaczy autor.

Dla Czernowa teledysk stał się bardzo ważny. Był rok 1983, a sztuka wideoklipu w powijakach. Niecałe dwa lata wcześniej zadebiutowała MTV.

– W tym czasie teledysk stał się rewelacją, objawieniem – mówi. – Mogłem grać konwencjami, wykazać się różnorodnymi umiejętnościami, począwszy od zdjęciowych po montażowe. I te teledyski tworzyłem na cholernie poważnie.

Niedługo potem zrobił etiudę *Niebieski blues* do muzyki Dżemu, teledysk do ich piosenki *Oh, Słodka*, ale także klip do *Porannej wiadomości* Republiki. Od samego początku złapał świetny kontakt z Ciechowskim.

– To była jedna z niewielu osób, z którą bez słów się rozumiałem i zgadzałem na płaszczyźnie artystycznej – wspomina.

Śmierć w bikini została też doceniona na uczelni.

– W szkole mieliśmy przegląd wszystkich prac i przyjechał Andrzej Kostenko, bardzo znana postać w świecie filmu. Przez kilka godzin oglądał filmy przygotowane przez nas, studentów: dokumenty, etiudy, fabuły. Na koniec wyszedł i powiedział, że według niego najlepszym filmem jest mój teledysk Republiki!

„Gdy się puszczało płytę, to wydawało się, że flaga łopocze na wietrze" – naklejka na *Nowych sytuacjach*

Firmy polonijne wprowadziły na polski rynek nową jakość, gdy chodzi o standard wydawania płyt. Dotyczyło to głównie produkcji Poltonu i Savitoru (z Savitorem Ludew też rozmawiał, ale – jak mówi – „rozmowy były jakieś kwadratowe"). *Nowe sytuacje* robiły wrażenie, po pierwsze, rozkładaną okładką, wyprodukowaną z niezłej jakości papieru, po drugie – czarno-białą wkładką z tekstami, po trzecie – kopertą ze zdjęciem zespołu, i po czwarte, ale też najważniejsze – świetnie wytłoczoną płytą z czarno-białym nadrukiem na naklejce pośrodku. To była nowość. Chyba pierwszy raz w historii polskiej fonografii naklejka została podporządkowana koncepcji artystycznej albumu.

– Siedziałem przy adapterze, puszczałem płytę testową i zastanawiałem się, jak to zrobić, żeby ta flaga się ruszała. Rozrysowałem ją i potem mój projekt został dobrze zrealizowany. Więc gdy się puszczało płytę, to wydawało się, że flaga łopocze na wietrze – tłumaczy Ludew, który oczywiście zaprojektował okładkę.

Album Republiki był klejnotem na polskim rynku płytowym, bo nawet grzbiet trafił na swoje miejsce. Gdy się spojrzy na polskie płyty z tamtych czasów, widać, jak trudnym to było wyzwaniem.

– Co z tego, że mieliśmy maszyny, skoro ten granulat do produkcji płyt nie płynął stałym strumieniem i musieliśmy przezwyciężać przeszkody celne i transportowe – mówi Jan Chojnacki, znany dziennikarz, animator, a od 1983 roku dyrektor programowy Poltonu. – Z naszego punktu widzenia problemem był też karton na okładki i to, żeby te okładki wydrukować w jako takim gatunku, żeby wyglądały po ludzku. Szczytem wydawniczej pieszczoty stało się osiągnięcie tak zwanego grzbietu. Żeby nie tylko równo zbindować okładkę, ale żeby powstał nieco szerszy rant, na którym napiszemy tytuł, nazwę wykonawcy i firmy płytowej oraz numer katalogowy. Tego nie potrafiła wykonać żadna polska drukarnia! Musieliśmy to robić u introligatorów, którzy pracowali ręcznie. Kompletna paranoja.

Przeważnie udawało się wyjść z tego starcia obronną ręką tylko dlatego, że w ogóle rezygnowano z grzbietu. Ale problemów oczywiście pojawiało się więcej. Jak choćby wspomniany przez Chojnackiego brak papieru dobrej jakości, przez co obwoluty większości płyt wyginały się i niszczyły bardzo szybko. Albo brak farby drukarskiej, który opóźniał produkcję. Osobnym tematem stała się też jakość samych płyt. Często zdarzało się, że dziurka nie znajdowała się na środku. Tłumaczono to w przedziwny sposób: dziurka miała być w dobrym miejscu, ale masa winylowa została źle nałożona. Kiedy indziej płyta była odkształcona i przy odtwarzaniu „falowała". Czasami do tego stopnia, że nie dało się słuchać ostatniej piosenki na stronie, ponieważ krańce krążka podbijały ramię gramofonu.

Na szczęście *Nowe sytuacje* stanowiły dokładne przeciwieństwo typowej polskiej płyty z tamtych lat. Pierwszą część nakładu wytłoczono z importowanego granulatu i do dziś zadziwia świetną jakością dźwięku. I to nawet, jeśli egzemplarz został odtworzony setki razy.

Oczywiście nie było mowy o wcześniejszym podaniu dokładnej daty premiery takiego wydawnictwa. Nigdy nie było wiadomo, kiedy coś się ukaże. Płytę po prostu „trafiało się" w sklepie, bo akurat ją „rzucili". Niektórzy mieli dobre układy i odkładano im „pod ladę". Albo „miało się cynk" od znajomego o dniu dostawy. I szło się przed otwarciem sklepu czy księgarni, stawało się w kolejce i czekało. Księgarnie otwierano przeważnie o 11:00, więc czasami trzeba było ślęczeć kilka godzin, nie mając pewności, co zostanie rzucone. Mimo to fani z utęsknieniem wyczekiwali kolejnych płyt, chodząc od sklepu do sklepu. W Warszawie pielgrzymki odbywały się na trasie: klub Akwarium (mieścił się przy ulicy Emilii Plater, w miejscu, gdzie dziś stoi Hotel InterContinental) – EMPiK w Domu Handlowym Junior (wciąż istnieje, choć wtedy zajmował tylko parter) – sklepik Tonpressu w wieżowcu na Rutkowskiego (dziś, tak jak przed II wojną światową, jest tu ulica Chmielna. Sklepik znajdował się na parterze, w miejscu, gdzie dzisiaj mieści się salonik kosmetyczny) – salon Polskich Nagrań na rogu Nowego Światu i Tamki (w latach dziewięćdziesiątych przejęła go jedna z sieci telefonii komórkowej) – sklep płytowy Helicon przy ulicy Freta (teraz jest tam Jazz Cafe i wciąż można kupić płyty). Jeździło się też na odległy Wawrzyszew do sklepu Tonpressu (w jego miejscu powstała siłownia). Czasami zdarzało się trafić na jakąś nowość, ale przeważnie zastawało się ten sam, „niezbywalny" towar.

Tak było też z *Nowymi sytuacjami*. Po prostu któregoś dnia, w połowie kwietnia 1983 roku, dowiedzieliśmy się, że płyta jest dostępna w jazzowym klubie Akwarium. I nigdzie więcej! Ustawiały się gigantyczne, kilkusetosobowe kolejki, a ludzie przyjeżdżali z całej Polski. Czasem kilkanaście osób składało się na bilet dla jednej, która kupowała i przywoziła je dla wszystkich chętnych. Potem Polton podpisał umowę ze Składnicą Księgarską, która była wówczas monopolistą na rynku dystrybucji książek, i *Nowe sytuacje* stały się dostępne również w księgarniach oraz salonikach Klubu Międzynarodowej Książki i Prasy. Zaczął też współpracować z Robotniczą Spółdzielnią Wydawniczą „Prasa-Książka--Ruch", która zajmowała się dystrybucją prasy, i po kilku miesiącach płyta trafiła również do kiosków Ruchu.

Album Republiki był najdroższy ze wszystkich, które się wtedy ukazały. Siedemset złotych za polską płytę? Cena wręcz astronomiczna. Albumy Tonpressu kosztowały w tym czasie dwieście złotych, a Savitoru – między trzysta a czterysta. Skąd tak duża różnica? Firmy państwowe nie mogły płacić muzykom tantiem wykonawczych, a Polton, za namową Andrzeja Ludewa, zrobił w tej regule wyłom i wynagrodził muzyków zgodnie z wielkością sprzedaży.

– Walczyłem o te tantiemy wykonawcze jak lew – wspomina menedżer. – Wtedy dyrektorem firmy była pani Wilk i z nią negocjowałem stawki.

Wynegocjował dziesięć złotych od płyty, choć walczył o dziesięć procent i miał je na początku obiecane. On też zaproponował cenę albumu, bo zdawał sobie sprawę, że dzięki temu wszyscy zarobią godnie. Udało się to załatwić zgodnie z prawem.

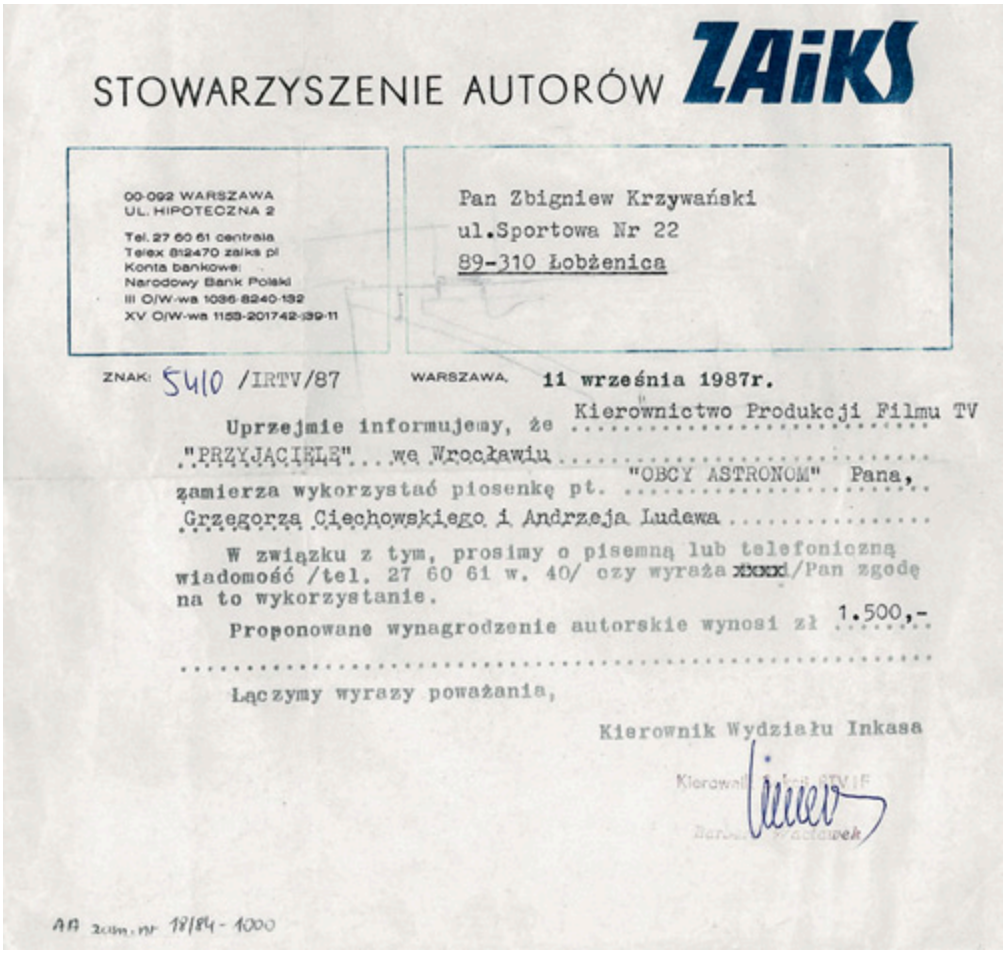
– To nie było zabronione, ale nikt z tego wcześniej nie korzystał – mówi Sztejnberg. – Komuna wielu przedwojennych przepisów nie

anulowała. Tak samo ze spółkami. W tamtych czasach wciąż obowiązywała ustawa z 1934 roku. Gdy kilka lat później zezwolono je zakładać i ludzie zaczęli to robić, nie trzeba było zmieniać prawa.

Nowych sytuacji wyprodukowano ponad trzysta tysięcy egzemplarzy. W pierwszym rzucie sprzedano ponad dwieście tysięcy. Z dzisiejszego punktu widzenia to nakład niemal niewyobrażalny. Wówczas problemu nie stanowiła jednak wysokość nakładu, bo sprzedawało się niemal wszystko, co choć trochę pachniało rockiem, ale możliwości produkcyjne. Często zamówienia przewyższały liczbę wyprodukowanych egzemplarzy płyty kilka, a nawet kilkanaście razy. Nie przewidywano jednak dodruków.

Republikanie zarobili bardzo dużo. Tylko na początku sprzedaż płyty przyniosła im mniej więcej trzysta tysięcy złotych na osobę. Żeby zrekompensować zarobek niższy niż ten, przy którym upierał się Ludew, Polton osobno sprzedawał plakat zespołu. Zysk grupa dzieliła między siebie, więc każdy z chłopaków otrzymał kolejne trzysta tysięcy. W przypadku Grzegorza trzeba dodać jeszcze tantiemy, więc lider zainkasował prawie dziewięć milionów złotych. Krzywy, jako współkompozytor *My lunatycy*, też dostał z ZAiKS-u potężny zastrzyk gotówki, około czterystu tysięcy złotych. W 1983 roku średnia płaca wynosiła niecałe piętnaście tysięcy złotych miesięcznie, więc można by śmiało powiedzieć, że republikanie stali się bogaczami. Skąd w takim razie pomysł, że, jak to ujęła Kora, muzycy byli „bardzo znanymi biedakami”[11]? Ano stąd, że wartość nabywcza pieniędzy okazała się niewielka. Grzegorz, Paweł i Sławek po otrzymaniu przelewów pojechali na giełdę kupić auta – Grzegorza było stać na kilkuletnią simcę, za którą zapłacił milion złotych, Paweł za trzysta pięćdziesiąt tysięcy kupił prawie nowego malucha typu komfort (wyposażonego

między innymi w lepszy fotel dla kierowcy), a Sławek na swojego, trochę starszego, wyłuskał z kieszeni trzysta tysięcy. Mogli oczywiście ubiegać się o samochód z państwowego przydziału, który wtedy byłby niewiele tańszy, ale to oznaczało długoletnie wpłacanie pieniędzy na książeczki oszczędnościowe PKO, a potem oczekiwanie na pozytywny wynik... losowania (tak, wpłata nawet części wartości samochodu nie oznaczała jego nabycia!). Wybrali więc prostszą drogę – zakupy na czarnym rynku.



STOWARZYSZENIE AUTORÓW ZAiKS

00-092 WARSZAWA
UL. HIPOTECZNA 2
Tel. 27 60 61 centrala
Telex 812470 zaiks pl
Konta bankowe:
Narodowy Bank Polski
III O/W-wa 1036-8240-132
XV O/W-wa 1153-201742-139-11

Pan Zbigniew Krzywański
ul.Sportowa Nr 22
89-310 Łobżenica

ZNAK: 5410 /IRTV/87 WARSZAWA, 11 września 1987r.

Uprzejmie informujemy, że Kierownictwo Produkcji Filmu TV "PRZYJACIELE" we Wrocławiu zamierza wykorzystać piosenkę pt. "OBCY ASTRONOM" Pana, Grzegorza Ciechowskiego i Andrzeja Ludewa.

W związku z tym, prosimy o pisemną lub telefoniczną wiadomość /tel. 27 60 61 w. 40/ czy wyraża xxxx/Pan zgodę na to wykorzystanie.

Proponowane wynagrodzenie autorskie wynosi zł 1.500,-

Łączymy wyrazy poważania,

Kierownik Wydziału Inkasa

AR zam. nr 18/84 - 1000

Pismo z ZAiKS-u. Z arch. Z. Krzywańskiego

Z kolei Krzywy bardzo chciał zbudować dom. Nabył działkę w Czerniewicach na obrzeżach Torunia i większość materiałów potrzebnych do postawienia budynku w stanie surowym.

Ciechowski mógł sobie pozwolić na działkę rekreacyjną w Okoninie, również niedaleko Torunia, która kosztowała go trzy miliony złotych. „Wszyscy tam przyjeżdżali", mówi Zbyszek. A latem 1986 roku, właśnie w Okoninie, ale na tamtejszym polu namiotowym, odbył się pierwszy zlot fanów Republiki.

Władze Polski Ludowej nie lubiły, gdy obywatel dobrze zarabiał. Bo jeśli zarabiał, to oznaczało, że albo jest krętaczem, albo prywaciarzem. Stąd wziął się podatek wyrównawczy. Podatnicy indywidualni, których zarobki przekraczały ustalony limit (wówczas na poziomie siedmiuset tysięcy złotych), musieli zapłacić dodatkowy podatek od tej nadwyżki. Stawka była progresywna – wynosiła od dziesięciu do pięćdziesięciu procent. Twórcy i artyści mogli uniknąć podatku wyrównawczego, nawet jeśli zarobili w danym roku więcej, nie mogli jednak przekroczyć ustalonego limitu wypłat z konta. Zbyszek pilnował limitu, Grzegorz – nie, więc przez kilka kolejnych lat spłacał długi fiskusowi.

– Za te pieniądze żyło się swobodniej – zwierza się Zbyszek. – Stać mnie było na wynajęcie mieszkania za dziesięć tysięcy miesięcznie. Nie znosiłem stania w kolejkach, uważałem je za uwłaczające, więc kupowałem na te nasze kartki najdroższe mięso i wędliny, które były dostępne bez kolejki, bo mało ludzi je kupowało. Czasami żona buntowała się i żądała, abym kupił zwykłe mięso mielone na kotlety czy parówki dla syna. I wtedy musiałem stanąć w kolejce. Z drugiej strony, dobre struny kosztowały pięć czy sześć dolarów i używałem ich tylko w studiu. Dobra gitara to koszt około siedmiuset dolarów. Wtedy zielone chodziły na czarnym rynku po osiemset lub tysiąc złotych.

Krzywy i Paweł kupili wzmacniacze polskiego producenta, początkującej firmy Laboga. Po trasie z UK Subs Krzywy sprawił sobie też nową gitarę, podróbkę klasycznego stratocastera włoskiej

firmy Gherson, która produkowała sprzęt głównie w Japonii. Był to instrument o wiele tańszy niż te sprowadzane z Europy Zachodniej czy USA. Jolanę, na której grał dotychczas, odprzedał drawskiemu domowi kultury, gdzie służyła całe lata osiemdziesiąte.

Tłum w czasie koncertu w Szczecinie. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Po premierze *Nowych sytuacji* zespół ruszył w trasę. Nazwali ją trasą promującą debiutancki album, choć tak naprawdę służyły temu wszystkie ówczesne koncerty. Na początek wyznaczono pięć miast: Elbląg, Słupsk, Koszalin, Szczecin, Bydgoszcz. Republikę supportowała Nowo Mowa, nowa kapela Andrzeja „Kobry" Kraińskiego, którego wyrzucono z Fragmentów Nietoperza. Kobra do dziś mówi, że Nowo Mowy by nie było, gdyby nie Ciechowski.

– Zrobiliśmy cztery piosenki ewidentnie pod Republikę, choć wtedy wydawało mi się, że to jest kwintesencja wszystkiego, czego słucham. No i pewnego dnia okazało się, że nie ma mnie już we własnym zespole. Koledzy z Fragmentów Nietoperza powiedzieli mi, że za bardzo wchodzę Ciechowskiemu w dupę.

Kobra opowiedział o tym Grzegorzowi, a ten uspokoił go i zasugerował, że najwyższy czas stworzyć coś nowego. Wymyślił mu nawet nazwę – wspomnianą Nowo Mowę. Podarował też kilka wierszy, nawet takie, które wcześniej wykorzystywała Republika, ale wypadły z jej repertuaru, jak choćby *Witamina X*.

Ciechowski nie tylko wspomógł młodego przyjaciela nazwą i tekstami, ale zrobił wszystko, aby zabrać Nowo Mowę w trasę, choć trzeba dodać, że nie była to jednogłośna decyzja zespołu.

– Byliśmy zaskoczeni na maksa, bo przecież mogli wziąć każdego, również bardziej znane grupy, a wzięli szczeniaków z klubu – mówi Kobra.

Trasa wystartowała 7 maja 1983 roku. Małym busem Orbisu oba zespoły udały się do Elbląga.

– Już samo hasło „Orbis" było dla zwykłego zjadacza chleba magiczne, a hotele orbisowskie kojarzyły się raczej z Nowym Jorkiem niż Polską – wspomina lider Nowo Mowy.

Busik służył im na całej trasie, choć zdarzył się wyjątek – z Koszalina do Szczecina Grzegorz wziął taksówkę.

Kobra: – To było dla mnie niewyobrażalne.

Oczywiście wszystkie koncerty odbyły się w szczelnie wypełnionych halach i amfiteatrach, a Republika wykonywała wszystkie piosenki z promowanej płyty, choć, jak wspomina Krzywy, „nie było specjalnych różnic repertuarowych w porównaniu z poprzednimi występami".

Na koncercie w koszalińskim amfiteatrze pojawiła się rodzina Krzywego: jego siostra Ewa i ojciec, który przyprowadził znajomych, aby pochwalić się sukcesem syna.

– To był mój pierwszy koncert Republiki – wspomina po latach Ewa, wówczas uczennica liceum w Drawsku Pomorskim. – Przyszło mnóstwo ludzi, atmosfera była niesamowita. Rodzice byli dumni

ze Zbyszka, ze wszystkich jego osiągnięć. Zawsze słuchali listy Trójki, tata prenumerował wszystkie gazety, wycinali z nich teksty o Zbyszku i Republice. Tata bardzo lubił te piosenki, na przykład *Arktykę*, choć może nie wszystko mu się podobało, ale przecież każdy może mieć własny gust.

Ostatni koncert trasy odbył się w Bydgoszczy na lodowisku Torbyd. Zespoły pojawiły się w hali niewiele przed 13:00, bo na tę godzinę zaplanowano próbę, ale okazało się, że nic nie jest gotowe.

– Ekipa popiła poprzedniego dnia i nie tylko nie rozstawiła aparatury, ale nawet sceny nie zbudowała! – wspomina gitarzysta Republiki. Oczywiście nie udało się uniknąć opóźnienia, publiczność zaczęto wpuszczać prawie dwie godziny po nominalnym rozpoczęciu imprezy. – To, co działo się przed Torbydem, to była masakra – mówi Krzywy.

– Przed zamkniętą bramą odbywały się dantejskie sceny. Sanitariusze z trudem wyciągali przyciśnięte do bramy, zemdlone dziewczyny, kursowały karetki na sygnale, do naszej garderoby przyprowadzono fana, któremu przy próbie sforsowania jakichś drzwi wylało się na głowę wiadro farby, które stało na daszku... widok był dramatyczny... – wspomina Paweł.

Zbyszek, Grzegorz i Paweł podczas trasy promującej *Nowe sytuacje*. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Republika podczas koncertu w Koszalinie, maj 1983. Zdj. z arch. J. Tolaka

Nowo Mowa tym razem nie wystąpiła, ale nie z powodu opóźnienia.

– Akustyk Republiki zbuntował się i powiedział, że nie będzie nagłaśniać dwóch kapel, skoro ma zapłacone za jedną – wspomina Kobra. – I zażądał od nas pieniędzy za wszystkie wcześniejsze koncerty. Grzegorz chciał zapłacić, ale unieśliśmy się honorem i oddaliśmy akustykowi wszystko, co zarobiliśmy w trasie. To były symboliczne kwoty.

Zrezygnowali też z występu tego wieczoru. Mimo to Kobra bardzo dobrze wspomina tournée. Do dziś ma debiutancką płytę Republiki, prezent od Grzegorza. Są na niej podpisy wszystkich członków zespołu i rysunek Ciechowskiego.

Miały być kolejne koncerty, ale do nich nie doszło. Promocyjny *tour* zakończył się w warszawskim klubie Park w drugiej połowie maja. Wysłano zaproszenia do dziennikarzy i po występie nie obyło się bez imprezy, na której opijano wydany album.

Zaprzyjaźniony z zespołem Zbigniew Ostrowski, wówczas dziennikarz Radia PiK (Radio Pomorza i Kujaw), towarzyszył Republice w trasie. Z materiałów, które zebrał, stworzył potem reportaż radiowy wyemitowany przez Trójkę i tekst, który ukazał się w toruńskiej gazecie „Fakty". „Trasa była dla mnie niesamowitą wycieczką socjologiczną. Zobaczyłem wówczas, jak działa pojęcie *idol*. W czymś takim uczestniczyłem pierwszy raz. Totalny amok!"[12], relacjonował. W reportażu radiowym mieszają się dźwięki przygotowań do koncertu (ustalanie listy piosenek czy fragmenty prób), reakcja rozhisteryzowanej publiczności, wypowiedzi fanów, ich spotkania z zespołem po koncercie, ale także rozmowa pewnej dziewczyny z Ciechowskim, który na pytanie, dlaczego ich flaga jest biało-czarna, odpowiada: „To flaga takiego państwa, z którego przyjechaliśmy parę lat temu. Nie mogę

wyjawiać tajemnicy, bo mi się mechanizm zepsuje w środku". I po kolejnym pytaniu fanki (a może dziennikarki?), niemal dusząc się śmiechem, mówi: „To nie jest ani kierunek wschodni, ani zachodni. To jest kierunek gwiezdny"[13].

Takie żarty Ciechowski opanował do perfekcji. Już miesiąc później mogła się o tym przekonać cała Polska, gdy inny reportaż Ostrowskiego – *Odlot* – poszedł w eter. „Podczas jednego z dyżurów reportera Trójki otrzymałem alarmujące telefony. Mieszkańcy domu przy ulicy Karola Młota 11 w Toruniu skarżą się, że nie mogą jak lokatorzy innych budynków wchodzić i wychodzić ze swoich mieszkań. Postanowiłem sprawą zainteresować się dokładniej", mówił poważnym głosem reporter. Z reportażu wynikało, że w budynku mieszka znany muzyk, lider zespołu Republika, Grzegorz Ciechowski, który terroryzuje społeczność, zamykając klatkę i decydując, kiedy można z domu wyjść, a kiedy do niego wrócić. „Jako artysta muszę posiadać pewien standard pracy, który zapewniać muszę sobie pewnymi rygorami" – mówił w reportażu Ciechowski. „Sądzę, że sprawa została załatwiona obiektywnie najlepiej. Otóż ustaliłem godziny, kiedy lokatorzy mogą wchodzić i wychodzić w mojej klatce, więc ludzie pracy wychodzą punktualnie o godzinie 5:45. O tej godzinie drzwi otwiera mój pracownik. Młodzież szkolna wychodzi o godzinie bodaj 7:45. Przedstawiciele wolnych zawodów, i tu już nawet przesadziłem w swojej przenikliwości, bo takich nie ma w mojej klatce, wychodzą o godzinie 11:00. Wszyscy wracają punktualnie o godzinie 16:00. I sądzę, że są to optymalne pory wyznaczające pewien rytm dnia. W związku z tym sądzę, że mieszkańcy powinni nawet w pewien sposób rozumieć, że tak narzucony rytm powoduje pewną dyscyplinę w ich życiu, również twórczą dyscyplinę"[14]. W audycji brali udział również Paweł Kuczyński (wcielił się w ochroniarza

stojącego przed wejściem do studia), profesor Aleksander Nalaskowski (główny bodyguard Ciechowskiego) oraz żona i dzieci Ostrowskiego (to matka z płaczącymi dziećmi). Reportaż kończy się psychodelicznie, gdy dziennikarz zabiera lidera Republiki do radia i wyciąga od niego deklarację, że zespół zrobi wszystko, aby nie mówiono o nich „zarozumialcy", ale „skromni chłopcy", i że zatrudni wodzireja, który ociepli ich „zimne" zachowanie na scenie.

Plakaty Republiki. Z arch. K. Romana

Część słuchaczy potraktowała reportaż, czy raczej mockument, poważnie i do Trójki spłynęły listy oburzonych (mimo że w kolejnych dniach prawdziwość materiału dementowano kilka razy). Powstał nawet komitet protestacyjny i zbierano podpisy pod listem z żądaniem eksmisji Ciechowskiego. Dopiero wtedy okazało się, że w Toruniu nie ma ulicy Karola Młota. Ciechowski komentował:

– Wielu uwierzyło, że jakiś kretyn rockandrollowiec zainstalował fotokomórkę i postawił goryla. (...) Skandal był potworny, zaczęto zbierać podpisy, żeby mnie wyrzucić z tego Karola Młota – a ja po trzech dniach powiedziałem, że był to przesiew fanów, że ci, co się nabrali, mogą już sobie zrezygnować. Są ludzie, co jak dadzą się zrobić w konia, to uznają taki żart za kiepski[15].

– Fajnie, że Ciechowski dał się na to namówić, ale z drugiej strony myślę, że balansował na granicy – wspomina Marek Niedźwiecki, który już następnego dnia informował słuchaczy, że reportaż był tylko żartem. – Sporo ludzi w ten reportaż uwierzyło i mogło zrobić mu krzywdę. – I dodaje: – Nie zapomnę, jak wybuchła sprawa, że Ciechowski po jakimś koncercie był pijany. Leszek Adamczyk prowadził wtedy audycję i miał materiał o piłach tarczowych, w którym pojawiało się stwierdzenie „cały zespół pił". Adamczyk to wyciął i puszczał. Wszyscy byli pewni, że chodzi o Republikę. Dziś to oczywiście brzmi jak dykteryjka, ale takie mieliśmy wtedy realia.

Po wysłuchaniu fikcyjnego reportażu część fanów odwróciła się od zespołu. To akurat muzykom Republiki nie przeszkadzało.

W maju Republika wystąpiła w Poznaniu jako główna gwiazda trzeciego dnia festiwalu Rock Arena (republikanie wyszli na scenę po Turbo, węgierskim Karthago i jugosłowiańskimi Električni Orgazam), a potem zrobiła pierwszy samodzielny wypad na Górny Śląsk, gdzie, jak mówi Krzywy, „byliśmy gwiazdą pełną gębą". Na cały tydzień zamieszkali w sosnowieckim Novotelu, który posłużył im za bazę wypadową. Podczas jednego z koncertów spotkali Henryka Średnickiego, bokserskiego mistrza świata, który ochraniał ich garderobę. Na inny koncert Grzegorz zapomniał z garderoby fletu.

Ciechowski: – Zaczynaliśmy wtedy koncerty od piosenki *Nowe sytuacje*. Tak więc zaczynamy ten utwór. Gram, gram, gram, śpiewam, śpiewam, śpiewam, za kulisą stoi nasz menedżer Andrzej Ludew, a ja sobie w tym czasie zdałem sprawę, że nie wziąłem z garderoby fletu. A przecież w *Nowych sytuacjach* jest solówka na flecie! I Andrzej stoi za kulisą, właściwie twarzą w twarz ze mną, tyle tylko, że nikt go nie widzi poza mną. Ja mu daję takie rozpaczliwe znaki, że musi przynieść flet. Ale on myślał, że tak

strasznie przeżywam wykonanie tej piosenki. Ponawiam próbę, dalej daję znaki, a on kciukiem uniesionym do góry potwierdza, że znakomicie mi idzie. W końcu udało się! Jest w utworze mała pauza w aranżacji. Wykorzystując okazję, podbiegłem do niego prawie krzycząc: „Flet! Przynieś mi flet, do cholery, natychmiast!". Wróciłem po kilku sekundach i gram dalej. Na nieszczęście okazało się, że klucz do garderoby jest w mojej kieszeni. Rozwalili więc drzwi od garderoby z kopa. W momencie, kiedy miała zacząć się solówka, dostałem ten flet i udało mi się ją zagrać[16].

Po każdym koncercie muzycy szli na basen przy Novotelu.

– Na dobrą sprawę czuliśmy się jak na wczasach – zwierza się Krzywański. – Gdy wracaliśmy, panie włączały światła na basenie. Robiliśmy tam imprezy, pływaliśmy, piliśmy, gadaliśmy, ale bez przegięć. Goście nie skarżyli się na nas, a wręcz przeciwnie – lubili nas podglądać.

Ich zachowanie nie przypadło jednak do gustu kierownictwu i w kolejnych latach zespół dostał się na czarną listę sosnowieckiego hotelu. Wyjątek zrobiono kilka miesięcy później, gdy muzycy pojechali do Cieszyna i okazało się, że nie przygotowano dla nich rezerwacji. Wrócili wtedy do Sosnowca i ubłagali znajomą recepcjonistkę, aby ich przygarnęła. Dostali pokoje, ale mimo nienagannego zachowania, przychylna im kobieta miała później spore problemy ze strony szefostwa.

Pod koniec czerwca zespół wystąpił na warszawskim Torwarze jako gwiazda finału Ogólnopolskiego Turnieju Młodych Talentów organizowanego przez ZPR. Drugie miejsce zdobyła tam grupa Klaus Mitffoch (równolegle z zespołem Azyl P.; pierwszego miejsca nie przyznano).

– Jest próba. Zawsze bardzo przykładałem się do prób, grałem je jak koncerty. Po prostu zamykałem oczy i darłem paszczę –

wspomina Lech Janerka, wówczas lider Klausa Mitffocha. – Otwieram oczy po drugim numerze, a tu pod sceną stoją jacyś goście. Cały Torwar pusty i tylko oni. Stoją i słuchają. Skończyliśmy tę próbę i jeden z nich mówi spod sceny: „My jesteśmy Republika, a ja jestem Grzegorz Ciechowski". Odpowiadam mu, że jestem Lech Janerka, a zespół to Klaus Mitffoch. On na to, że wie, bo ma nasze nagrania. I tu przeżyłem szok. Zszedłem ze sceny i zaczęliśmy rozmawiać. Powiedział, że ma nasze nagrania z poprzedniego roku z klubu Żaczek w Lublinie. – Janerka dodaje: – Nigdy nie interesowałem się specjalnie muzyką, ale gdy zacząłem grać, postanowiłem posłuchać radia, aby złapać kontekst, zobaczyć, co się dzieje. I nagle usłyszałem *Kombinat* i pomyślałem sobie: „Cholera, goście grają tak, jak ja chcę grać. To jest lapidarne, konkretne, wyraziste. Świetnie śpiewają na głosy, mają nieoczywiste harmonie, nieoczywisty podział, akcenty są przesunięte na sekcję, która jest wzmocniona fortepianem". Wszystko w *Kombinacie* porażało – męska, solidna energia, a tekst – konkretny, zwięzły, bez kawy na ławę. Z aluzją, która jest czytelna, i bez taniej dydaktyki. Utwór skończony. I tak sobie pomyślałem, że tak właściwie to nie ma sensu wychodzić na scenę, ale miałem fajny zespół i chłopaki powiedzieli, żebym się nie przejmował.

Na Torwarze znowu zameldowało się kilka tysięcy fanów w biało-czarnych barwach. Podczas występu Klausa Mitffocha zapadła idealna cisza.

– Żadnej reakcji, cisza. Po koncercie przychodzili do nas fani Republiki i dawali nam krawaty. Mam je do dzisiaj – wspomina Janerka.

Inny ważny koncert odbył się w Opolu podczas Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej. Festiwal wciąż był najważniejszą imprezą muzyczną w kraju. Czasami organizatorzy dostrzegali

zmiany na polskiej scenie i zapraszali zespoły rockowe. Blok rockowy w 1983 roku zatytułowano pompatycznie: *Muzyka w serca wstąpi nam*. Był zaledwie trzecim koncertem rockowym w historii festiwalu. Za dobór wykonawców odpowiadali Lech Nowicki i Walter Chełstowski, którzy trafnie pokazali sytuację na rynku, zapraszając obok Republiki jeszcze Ireneusza Dudka, Dżem, Jana Skrzeka, Rendez-Vous, Rezerwat, Śmierć Kliniczną oraz Perfect. Występ Republiki trwał niewiele ponad pół godziny, ale wypadli najlepiej ze wszystkich kapel, które zagrały tej nocy. Publiczność usłyszała świetne wykonania *Nowych sytuacji*, *Układu sił*, *Arktyki*, *Systemu nerwowego*, *Śmierci w bikini*, *Znaku* = i *Białej flagi*.

Zdj. P. Mroziński

Występ w Opolu był jednak przełomowy z innego powodu – Republika pierwszy raz dała się sfilmować Telewizji Polskiej. Koncertu co prawda nie transmitowano, bo odbywał się późnym wieczorem i w nocy (Perfect kończył, gdy wschodziło już słońce), ale doczekał się retransmisji. Skąd jednak zmiana stanowiska Republiki? Wydaje się, że najważniejszym powodem były problemy Ciechowskiego z wojskiem. To z ich winy nie zorganizowano kolejnych etapów trasy promującej *Nowe sytuacje*, które miały odbyć się w maju. Grzegorz dostał nawet bilet do SPR, czyli Szkoły Podchorążych Rezerwy w Elblągu, i powinien zameldować się w niej dwa dni przed pierwszym koncertem tournée. Co ciekawe, hala w Elblągu mieściła się niedaleko jednostki, w której lider Republiki miał się stawić.

– Grzegorz naprawdę bał się wojska – opowiada Zbigniew Ostrowski. – Wjeżdżaliśmy do Elbląga na koncert. (...) Ktoś zaczął w autobusie żartować na ten temat i po raz pierwszy widziałem przerażonego Grzegorza, który takim władczym tonem powiedział: „Koniec żartów! Żadnych żartów na temat wojska!". Naprawdę to przeżywał[17].

Nic dziwnego, Wojskowa Służba Wewnętrzna (WSW) ścigała ludzi, którzy uchylali się od służby. Złapanych mogło czekać nawet więzienie. A Grzegorz był na cenzurowanym po tym, jak w jednym z wywiadów powiedział, że nie wybiera się do wojska.

– (...) kilku wyższych oficerów wyraźnie się na mnie uwzięło – wspominał. – Oni przychodzą po mnie do domu, ja – przez piwnicę, sąsiednią klatkę – do Warszawy. (...) Po swojej brawurowej ucieczce zadzwoniłem z Warszawy do nich, do Torunia, i pytam: „Co dalej?". Oczywiście kazali natychmiast się stawić, postraszyli aresztem i tak dalej. Pojechałem z duszą na ramieniu, a tam pułkownik pyta mnie: „Zwolnienie jest? Dobra. Chory obłożnie? Nie? To gorzej, ale jakoś załatwimy. A teraz niech pan powie: ten tekst *Śmierć w bikini*, kiedy on powstał?". Człowiek po pięćdziesiątce, miał córki w wieku republikańskim, sam nas słuchał i doskonale orientował się we wszystkim, co związane z zespołem. Uratował mi skórę na rok[18].

Ciechowski dostał odroczenie i Republika mogła przez jakiś czas spokojnie występować.

Kolejna, wrześniowa trasa została podzielona na część północną i południową. Północną zaczynali w Pile, a kończyli w Chełmnie, w którym doszło do nieprzyjemnego incydentu. Sympatycy ostrzegli ich, że negatywnie usposobiona grupa antyfanów zapowiada, że dorwie Ciechowskiego i obetnie mu grzywkę.

– Ci wrogo nastawieni pojawili się, kiedy podjeżdżaliśmy pod halę – wspomina Paweł „Pablo" Mroziński. – Zebrali się przed oknami garderoby. Wyjrzałem zza firanki, a tam czarno, tylu ich było. I krzyczeli obraźliwe teksty.

Próba odbyła się bez problemów, większość koncertu również. Pablo i Bąbel uważnie obserwowali publiczność w oczekiwaniu na atak.

– Zawsze się dzieliliśmy – mówi Bąbel. – Gdy Paweł obstawiał prawą stronę sceny, to ja lewą. W pewnym momencie zniknął na chwilę i długo nie wracał. Poszedłem zobaczyć, co się z nim dzieje. Wyszedłem przed klub, a tam trwała niemal wojna. Grupa antyfanów najpierw pobiła pana Henia, kierowcę busa, potem sam bus obrzuciła kamieniami, tłukąc jedną z szyb.

Bąbel i Pablo szybko obmyślili plan.

– Musieliśmy zadziałać psychologicznie – tłumaczy pierwszy z nich. – Postanowiliśmy wypatrzyć herszta bandy, a potem go unieszkodliwić.

Gdy już ustalili, kto dowodzi, razem wyciągnęli go z tłumu.

– Paweł wymachiwał tym swoim nunczako tak, że wszyscy się rozpierzchli. Złapaliśmy ich przywódcę i drugiego najbardziej agresywnego kolesia. Pablo załadował jednego z nich na plecy i zaniósł do autobusu, drugiego ja przyprowadziłem. Wtedy zajęli się nimi techniczni. – Bąbel śmieje się, choć wtedy do śmiechu mu nie było. Sytuacja wyglądała bardzo poważnie. Szczególnie, że nie dostali wsparcia od milicji. – Przyjechał na sygnale przestraszony dzielnicowy i nie wiedział, co robić. To była duża awantura.

Grzegorz, Bąbel i Krzywy w garderobie przed koncertem. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Po koncercie zespół szybko opuścił niegościnną miejscowość, zabierając ze sobą obu prowodyrów zajścia. Najpierw obydwaj musieli przeprosić kierowcę i grzecznie to zrobili. Jednego oddano na rogatkach w ręce dzielnicowego, a drugiego wywieziono trochę dalej, strasząc po drodze. Wypuścili go po kilkunastu kilometrach, ale bez butów.

– Grześ się nad nim ulitował. My mieliśmy ochotę jeszcze trochę go pomęczyć – mówi Bąbel.

W pierwszych latach istnienia Republiki czasami zdarzały się drobne utarczki z miejscowymi, ale zamieszki w Chełmnie były najniebezpieczniejszym z takich zajść. Nieciekawie robiło się też na koncertach, gdy napierał tłum. W tamtych czasach w większości sal nie stawiano barierek, a publiczność stała przy samej scenie.

– We wrocławskiej Hali Ludowej wielokrotnie zdarzały się takie sytuacje – wspomina Pablo. – Staliśmy naprzeciw tłumu, a przed nami była tylko linia, której ludzie nie powinni przekroczyć. –

Często zdarzało się też, że ktoś wdrapywał się na scenę. Wtedy trzeba było go zepchnąć lub wyprowadzić bokiem i z powrotem wpuścić na widownię. – Nie używaliśmy siły, bo to najczęściej byli młodzi, kilkunastoletni fani.

Ochroniarze musieli też pilnować garderoby.

– Republika bardzo szanowała swoich słuchaczy – twierdzi Pablo. – Grzegorz kładł nacisk na to, żeby dostali, czego oczekują. Wiadomo, nie wszyscy naraz i nie zawsze. Po koncercie zespół musiał mieć w garderobie chwilę spokoju, ale pół godziny później Grzegorz zapraszał fanów. Dokonywaliśmy jakiejś wstępnej selekcji i wpuszczaliśmy ich do środka.

Południowa część tournée rozpoczęła się od koncertów w Cieszynie. Jednego dnia republikanie wystąpili w polskiej części miasta, kolejnego – w czeskiej. Według początkowego planu mieli zagrać jeszcze w Ostrawie, ale czechosłowacka agencja koncertowa Pragokoncert nie zgodziła się na to. Wówczas krajem rządził Gustáv Husák. Husák i jego towarzysze zwalczali i represjonowali niezależnych artystów. Wiele zespołów rockowych działało poza oficjalnym obiegiem, narażając się nawet na więzienie. Taki los spotkał muzyków legendarnego zespołu Plastic People of the Universe, którego koncerty przerywała milicja. Jeden z jego członków z powodu prześladowań politycznych w sumie spędził w więzieniu osiem miesięcy, a menedżer grupy – dziewięć lat. Protest przeciwko ich procesowi dał początek opozycyjnej Karcie 77 kierowanej przez Václava Havla.

Republice pozwolono więc na jeden koncert, ale w nieprzypadkowym miejscu – Czeski Cieszyn i jego okolice były jednym z największych skupisk Polaków w Czechach. Mimo że Polskę i Czechosłowację oficjalnie „łączyła przyjaźń", przekroczenie granicy między państwami nie należało do łatwych.

– Teraz kontrola na lotnisku JFK w Nowym Jorku jest mniejsza niż wtedy, gdy przejeżdżaliśmy do Czeskiego Cieszyna – wspomina Krzywy.

Zameldowali się w hotelu obok dworca kolejowego i spokojnie oczekiwali na występ, który miał się odbyć w muszli koncertowej w parku. Zdziwiło ich tylko, że z pociągów, które przyjeżdżały na dworzec, wysiadały „niekończące się tłumy ludzi", jak wspomina Paweł Kuczyński.

– Patrzyliśmy na nich i komentowaliśmy między sobą, że w mieście pewnie odbywa się jakaś duża impreza, jakiś festyn albo piknik.

Jakież było ich zdziwienie, gdy okazało się, że ci wszyscy ludzie przyjechali na koncert Republiki.

– W parku czekało na nas osiem tysięcy ludzi! Niesamowicie nas przyjęli, zachowywali się jak nasi najbardziej ortodoksyjni fani – wspomina Krzywy.

Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Republika w garderobie... Zdj. P. Mroziński

... i na scenie. Zdj. P. Mroziński

Do Czeskiego Cieszyna słuchacze rocka przyjechali niemal z całej Czechosłowacji. Okazało się, że wielu z nich zna Republikę z radiowej Trójki, która obejmowała zasięgiem część terytorium naszych południowych sąsiadów. Mimo że koncertu w ogóle nie reklamowano, informacja o nim rozeszła się pocztą pantoflową w mgnieniu oka.

– Gdyby przyjechało Lady Pank czy Lombard, przyszedłby pewnie podobny tłum. W Czechosłowacji głód muzyki rockowej był niesamowity – tłumaczy gitarzysta. A basista dodaje:

– To był jeden z momentów, w których zaczęło do nas docierać, że jesteśmy nieco więksi, niż nam się wydaje.

Zespół szybko zorganizował stoisko ze znaczkami, plakatami i zdjęciami. Popyt przekroczył podaż – sprzedali wszystko. Oczywiście płacono im czechosłowackimi koronami, których republikanie do Polski wwieźć nie mogli. Zresztą nic by za nie w kraju nie kupili. A zarobek przekraczał kilkukrotnie pensję przeciętnego mieszkańca Czechosłowacji. Dlatego następnego dnia chłopcy wsiedli w samochód i pojechali na zakupy do Ostrawy. W Polsce wciąż trwał ogromny kryzys gospodarczy – wszędzie straszyły puste półki, kolejki ustawiały się po wszystko. Inaczej przedstawiała się Czechosłowacja. Tu półki uginały się od produktów spożywczych, elektroniki i ubrań. Polak, który przyjechał do południowych sąsiadów, wchodząc do sklepu, dostawał oczopląsu.

– Obkupiłem kilkumiesięcznego Maxa w skafandry i kurteczki – wspomina Krzywy. – Nakupiłem rodzynek, past Elmex. Żonie przywiozłem jej ulubione perfumy.

Ludew kupił dla sześcioletniego syna, Karola, sprzęt młodego hokeisty. Krzywy pamięta też, że menedżer kupił buty dla żony,

a Grzegorz patelnię do smażenia sadzonych jajek, bo nie potrafił przyrządzić niczego prócz nich i zawsze chciał taką mieć.

Oczywiście wszystko, co kupili, musieli jeszcze wwieźć do Polski, a czekali na nich celnicy i przepisy, które wszelkie nadwyżki uznawały za przemyt. Pomogła im kolumna, którą Krzywy kupił w Warszawie.

– Nie było w niej głośników, więc rozkręciliśmy pudło i włożyliśmy do niego część rzeczy – mówi.

Udało się przejechać granicę bez strat.

Zdj. P. Mroziński

Zdj. P. Mroziński

Zdj. P. Mroziński

Koncertowy rok 1983 zespół zakończył na początku grudnia udziałem w łódzkim Rockowisku, gdzie jako jedyny zażyczył sobie, aby na scenie ustawić jego aparaturę.

– Woziliśmy wtedy sprzęt wypożyczony od Tadeusza Nalepy i na scenie stanęły dwa zestawy – wspomina Krzywy. – Okazało się jednak, że aparatura Tadka ma na tę salę zbyt małą moc. Dlatego publiczność przyjęła koncert tylko poprawnie i my sami nie byliśmy z niego do końca zadowoleni.

Może to „poprawne przyjęcie", o którym mówi gitarzysta, wynikało też z faktu, że występ zdominowały nieznane jeszcze piosenki, które Republika przygotowywała na drugą płytę. Jedynym rozpoznawalnym utworem tego dnia było *Nieustanne tango*, które miało premierę radiową raptem tydzień wcześniej. Wracając z Łodzi, republikanie słuchali Trójki, w której ich nowa piosenka właśnie wdrapała się na szczyt *Listy Przebojów*.

W tym czasie toczyły się już nagrania do drugiej płyty. Sesja trwała ponad miesiąc, a nie tydzień, jak poprzednio.

– Traktowali nas jak pieprzone gwiazdy. Wreszcie mogliśmy się poczuć komfortowo – nikt nas nie popędzał, mieliśmy wolną rękę w zakresie wyboru terminu czy realizatora. Przede wszystkim jednak dysponowaliśmy zdecydowanie lepszymi gratami i mogliśmy się przy tej płycie pobawić – mówi Krzywański.

Znów wybrali studio na Wawrzyszewie. Ale tym razem do realizacji zaprosili Sławomira Wesołowskiego. Sławek jest synem Tadeusza Wesołowskiego, kompozytora i jednego z najsłynniejszych akordeonistów w historii polskiej muzyki. Po nim odziedziczył świetny słuch, a od siebie dodał zdolność tworzenia wyjątkowych brzmień. Uważa, że zawdzięcza ją fotografii.

Od szkoły interesował się zdjęciami i dźwiękiem. Przełomowa okazała się dla niego nauka w warszawskim technikum elektronicznym imienia Marcina Kasprzaka i konsoleta, którą skonstruował w ramach pracy dyplomowej. Po skończeniu szkoły zaczął pracę w radiu, najpierw jako pomocnik, a potem realizator nagrań między innymi orkiestry Andrzeja Trzaskowskiego. Zaczął też nagrywać big-bandy jazzowe, muzykę pop (2 plus 1, Krystynę Prońko, Annę Jantar) czy muzykę filmową (nagrania do słynnego *Człowieka z żelaza* realizował z Mariuszem Zabrodzkim).

Przy nagrywaniu 2 plus 1 Wesołowski zaprzyjaźnił się z Andrzejem Mogielnickim. Gdy Mogielnicki i Borysewicz stworzyli nowy zespół, z propozycją nagrania przyszli właśnie do Wesołowskiego.

– Myślę, że Mogiel zobaczył we mnie jakąś dziarskość. Zobaczył, że można ze mną rozmawiać o muzyce, że nie jestem tylko facetem od przesuwania hebli i mieszania dźwięku. Wchodziłem w muzykę głębiej, ingerowałem w nią, sugerowałem rozwiązania. Gdy pojawili się u mnie, posłuchałem piosenek i od razu powiedziałem, że widzę tu nowoczesny klimat w stylu The Police, a nie stary, jak u Budki Suflera, w której Janek wtedy grał. Zgodzili się ze mną.

Wesołowski stworzył ośmiopunktowy plan działania i zabrali się do pracy. Tak powstało charakterystyczne brzmienie Lady Pank.

Republice nie przedstawił takiego planu, ani też nie musiał sięgać do nowoczesnych brzmień ze świata.

– To było dla mnie novum, specyficzna muzyka, na którą nie miałem żadnego wzoru – zwierza się.

Podczas pierwszych spotkań zespół zaproponował, aby nagrywać piosenki po kawałku.

– Nie wyobrażałem sobie tego – wspomina realizator. – Uważałem, że ich muzyka powinna zostać nagrana *live*. Grzesiek mi

wtedy odpowiedział, że nie dadzą rady, że nie zabrzmią, jak należy. Obiecałem, że stworzę takie warunki, aby jednak wypadli dobrze.

– Wskazaliśmy sobie, które utwory nagramy właściwie, jeśli chodzi o sam podkład instrumentalny, na tak zwaną setkę, czyli to były *Fanatycy ognia*, *Obcy astronom*, *Poranna wiadomość* – mówił Ciechowski. – Też wydaje mi się, że dzięki temu mają swój charakterystyczny smak. No i przede wszystkim sprawa chórków, które zostały jeszcze bardziej rozwinięte na tej płycie, pozwoliła na to, że ta płyta zabrzmiała bardzo charakterystycznie[19].

Grzegorz miał potem dograć wokale, a Krzywy dodatkowe ścieżki gitary. Na przykład w *Obcym astronomie* dogrywał wstęp na gitarze akustycznej Gibson pożyczonej od Tadeusza Nalepy. Natomiast w piosenkach *Hibernatus*, *Wielki hipnotyzer* i *Na barykadach walka trwa*, „żywe" bębny zastąpiono elektronicznymi, programowanymi przez Wesołowskiego. To były jedne z pierwszych nagrań w Polsce zrobionych w ten sposób. Ciechowski określił je mianem „totalnego szoku".

Do zgrywania pierwszego utworu – *Poranna wiadomość* – usiedli Wesołowski z Ciechowskim. Grzegorz zaniósł gotowe nagranie pozostałym muzykom i wysłuchali go w jednym z pokoi hotelu Forum, w którym mieszkali podczas sesji. Efekt końcowy im się nie spodobał. Szczególnie Pawłowi, który uważał, że piosenka zabrzmiała zbyt miękko. Wesołowski musiał zająć się nią jeszcze raz.

– Po kilku godzinach pracy Grzesiek powiedział, że nie ma co nad nią dalej pracować, bo brzmi wystarczająco dobrze – wspomina realizator. – Walczyłem ze sobą, aby mu powiedzieć, że jednak nie jest tak dobrze, jak myśli. Wreszcie delikatnie zasugerowałem, że coś mnie jeszcze męczy, nie jestem zadowolony do końca i niech pójdzie na obiad i wróci za trzy-cztery godziny.

Ciechowski zgodził się i na odchodne dodał: „Baw się z tym, ale to naprawdę jest dobrze zrobione". Po kilku godzinach wrócił do studia.

– Gdy puściłem mu piosenkę, nie mógł wyjść z zachwytu. Mówił: „Wszystko się zgadza, muzyka jest ta sama, ty nic w tym nie wyciąłeś, nic nie dołożyłeś, a brzmi inaczej. Jak to zrobiłeś? Dałeś duszę temu nagraniu".

Potem większość utworów Wesołowski zgrywał już sam. Zespół mu zaufał i ruszył w trasę. Realizator do każdego nagrania podchodził indywidualnie, każde dopieszczał i dawał mu – jak to określił Ciechowski – duszę.

– Po tych nagraniach, które zrobiliśmy, mówię o *Nowych sytuacjach*, mieliśmy głód tego, żeby pokazać, że Republika potrafi nie tylko coś opowiedzieć, jakąś historię, ale i zabrzmieć. Ja do tej pory twierdzę, że *Nowe sytuacje* to jest płyta taka najmocniejsza ze wszystkich. Niemniej, jak miałbym wybrać tę płytę, która oparła się czasowi i można jej słuchać bez specjalnego zgrzytania zębami, tobym wskazał na *Nieustanne tango*[20] – mówił Ciechowski. – Płyta *Nieustanne tango* owocowała piosenkami o rzeczywistości depczącej mi po piętach . To przede wszystkim rozrachunek ze stanem wojennym. (...) Chciałem tam dać upust swoim tekstom, mniej bawić się słowem, zająć się jego znaczeniem. Jest tam wiele piosenek dla mnie ważnych – *Nieustanne tango*, *Poranna wiadomość*... Próby odnalezienia miłości na przekór złu[21].

Ciechowski znów dał się poznać jako mistrz słowa. U Mrożka „tango" oznaczało zniewolenie, u Ciechowskiego *Nieustanne tango* staje się metaforą ciągłej walki o przetrwanie. Wydaje się również nawiązywać do powieści *Czyż nie dobija się koni?* Horace'a McCoya i jej ekranizacji z Jane Fondą w roli głównej.

Psy Pawłowa są kontynuacją *Znaku =*, ale bardziej wyrafinowaną. Ukazują reakcję bezwarunkową wyćwiczoną poprzez stałą dezinformację.

– To opowieść o tym, jak zaskoczył mnie i moich znajomych stan wojenny[22].

Z kolei kurtyna ze *Zróbmy to (teraz)* nie musi być tylko metaforą sztuki teatralnej. Tekst można interpretować jako zachętę do spalenia żelaznej kurtyny.

Teksty erotyczne Ciechowski znów ubrał w słowa retoryki wojennej. Tak jest w gorzkim *Na barykadach walka trwa*, choć i ten tekst można interpretować na różne sposoby. Podobnie *Obcy astronom*, najpiękniejszy fragment płyty, to z jednej strony śliczny erotyk, który opowiada o platonicznej miłości, a z drugiej utwór o tym, że macki systemu totalitarnego dotrą w każde, najbardziej nawet intymne miejsce.

Pod *Obcym astronomem* podpisał się również Zbyszek Krzywański. Inspiracją dla niego były nowe nagrania brytyjskiej grupy The Stranglers. A był to czas, kiedy Anglicy wydali płytę *Feline*, którą zdominowały delikatne dźwięki gitary akustycznej, klawiszy oraz elektronicznej perkusji.

– Właśnie pod wpływem nowego brzmienia The Stranglers postanowiłem stworzyć beginkę (rodzaj rytmu latynoskiego – przyp. aut.). Usiadłem w domu i skomponowałem wszystkie gitarowe partie, nadałem tej kompozycji też ramy harmoniczne i rytmiczne. Dośpiewałem do nich linie wokalne i zaniosłem na próbę.

Grzegorzowi nie spodobały się wokale i refren, które za bardzo przypominały mu nagrania Anglików. Zmienił je.

– Grzegorz usiadł do fortepianu, zagrałem mu gitarowy riff, a on wymyślił wiodącą partię klawiszową. Na koniec powiedział:

„Będzie zajebisty numer, mamy kolejną wspólną kompozycję” – wspomina powstanie jednego z największych przebojów Republiki gitarzysta.

Utwór, który zamyka drugi album Republiki, *Poranna wiadomość*, jest niczym innym, jak ścieżką dźwiękową do wprowadzenia stanu wojennego, bo „(...) opisuje dokładnie, wręcz z intymnymi szczegółami, jak się obudziłem trzynastego grudnia w swoim domu, ze swoją żoną, i co się wtedy działo”, mówił Ciechowski. I dodawał:

– W wielu tekstach jak zapaśnik smarowałem się tłuszczem, żeby nie mogli mnie złapać. Można było oczywiście stanąć po drugiej stronie barykady i formułować proste komunikaty. Braliśmy udział w koncertach, szczególnie przed stanem wojennym, gdzie przyjeżdżały zespoły punkrockowe, które śpiewały po prostu: „Związek Radziecki to chuje”. Bez względu na to, czy się wtedy z tym zgadzałem, czy nie, to nie były komunikaty, które chętnie bym wygłaszał. Mogło oczywiście istnieć podejrzenie, że posługuję się frazeologią nowomowy sugerującą, że walczę po dobrej stronie barykady, ale tak naprawdę to o nic mi nie chodzi, opowiadam banalne historyjki miłosne i tyle[23].

Nieustanne tango było zupełnie inną płytą niż debiut. Wskazywała to już okładka, którą wymyślił Ludew – znów w czarno-białe pasy, ale tym razem nadpalone.

– Na jakimś koncercie ktoś podarł okładkę pierwszej płyty Republiki – wspomina menedżer. – Wtedy wpadłem na pomysł, żeby podpalić okładkę *Nowych sytuacji* i aby z niej wyłaniał się biały album z napisem *Nieustanne tango*, czyli czymś trwającym wiecznie. Grześkowi bardzo spodobało się zrzucenie jednej skóry i założenie następnej.

Dla właściwego efektu kopertę *Nowych sytuacji* trzeba było przypalić naprawdę. Zrobił to w ogrodzie państwa Ludewów pięcioletni Karol, syn Andrzeja.

– Dałem mu zapałki, podpalił okładkę, a potem ją podeptał. Widać nawet ślad jego bucików. Zaniosłem okładkę do Ryszarda Zabawy, z którym współpracowałem, i on zrobił to zdjęcie, które później znalazło się na płycie.

To symbol zerwania z przeszłością, tworzenie nowej Republiki, już nie tak oszczędnej i nowofalowej, ale zwróconej w stronę muzyki pop. Piosenki stały się mniej kanciaste, zniknęła ich jednolitość stylistyczna, a w jej miejsce pojawiły się dopieszczone i urzekające linie melodyczne. Nawet w tekstach Ciechowski zrezygnował z chłodnego gazetowego stylu wypowiedzi. Zmienił się też sposób ich podawania – sylaby są powtarzane jak mantra tylko w otwierającym album nagraniu tytułowym i *Psach Pawłowa*.

– *Nieustanne tango* to dla nas dowód, że umieliśmy już wprowadzić takie muzyczne nastroje, jakich nie potrafiliśmy wywołać wcześniej. Musieliśmy się zmierzyć z nowymi fakturami – takie wejście trochę na głęboką wodę. To, co było ryte grubym rylcem w *Nowych sytuacjach*, tu już było z pewnymi ornamentami[24] – mówił lider Republiki.

Wesołowski zwraca uwagę na jeszcze jeden aspekt ówczesnej twórczości Republiki: filmowy charakter. Czyżby to były pierwsze, jeszcze nieświadome, próby tworzenia muzyki filmowej przez Ciechowskiego? Wystarczy posłuchać *Psów Pawłowa*, *Wielkiego hipnotyzera* z rewelacyjnym basowym wstępem Pawła czy właśnie *Porannej wiadomości*. Wiele lat później w dokumentalnym filmie *Beats of Freedom – Zew wolności* zabrzmiały świetnie.

Przez miesiąc, kiedy trwała sesja nagraniowa, muzycy Republiki mieszkali w hotelu Forum (dziś to Novotel na rogu ulicy

Marszałkowskiej i Alei Jerozolimskich), bardzo popularnym w rockowym światku. Czołowi polscy rockmani, którzy akurat w stolicy nagrywali, koncertowali lub załatwiali jakieś inne sprawy, zwykle zatrzymywali się właśnie tam. Podczas pobytu Republiki było podobnie. Przez ten miesiąc przez Forum przewinęli się muzycy TSA, Lady Pank, Maanamu.

– Często zaczynaliśmy biesiadować od obiadu, a kończyliśmy późnym wieczorem, łącząc stoły i siedząc wspólnie – wspomina Ludew.

Krzywy: – W tamtych czasach nie było w Warszawie gdzie pójść, cały czas spędzaliśmy w hotelu Forum i na Wawrzyszewie w studiu. I któregoś razu spotkałem na późnym śniadaniu Panasewicza i Borysewicza. Przysiedli się do mnie, szybko coś zjedli i uciekli, bo się śpieszyli. Zapłaciłem za nich. Tego samego dnia wieczorem Borysewicz zdybał mnie w holu, gdy szedłem na kolację, i powiedział: „Krzywy, teraz to ja ciebie zapraszam". Więc zjedliśmy kolację z czterech dań. Oczywiście pamiętam każde z nich: bardzo dobrego śledzia po węgiersku, pierożki z kapustą i grzybami, świetną solankę ukraińską oraz kebabczety z lutenicą. I oczywiście do tego wypiliśmy butelkę wódki. Ja rano zapłaciłem za jakąś skromną przekąskę, a on zaprosił mnie na ogromną biesiadę.

Krzywy dodaje, że przez ten miesiąc „przetestowałem całą kartę, nie odpuściłem ani jednej potrawy. Mógłbym spokojnie napisać recenzję z tego, co serwowano w hotelu Forum, a trzymali bardzo wysoki poziom. Jadłem znakomitą solę po kardynalsku ze szparagami i szyjkami rakowymi czy przepyszne steki. Pierwszy raz właśnie tam spróbowałem chińszczyzny i karpia po żydowsku".

Ludew ze Sztejnbergiem w restauracji hotelowej stworzyli nawet biuro.

– Znajomi kelnerzy trzymali nam stolik i tam umawialiśmy się z producentami, grafikami czy fotografami.

Tymczasem do *Porannej wiadomości* powstał teledysk, ponownie stworzony przez Ryszarda Czernowa, ale już nie na własną rękę, lecz w porozumieniu z zespołem. Klip jest etiudą filmową bez udziału grupy, co tym razem było celowym posunięciem. Mieszają się w nim dwa wątki – mima mówcy i pary, która żyje w wyidealizowanym świecie.

– Czasy mieliśmy burzliwe i pewnych rzeczy nie mogliśmy powiedzieć wprost – wspomina reżyser. – Para żyła w odosobnieniu, a mówca symbolizował ciemną siłę, która ją otacza. Odniosłem to do siebie. Byliśmy z żoną w bardzo podobnej sytuacji – w stanie zamknięcia, emigracji wewnętrznej, odcięcia się od świata stanu wojennego i przemocy.

Mim to dyktator. Sceny z nim Czernow nakręcił w auli swojej uczelni. Wcielił się w niego zawodowy aktor.

– Długo zastanawialiśmy się nad samą mimiką, nad tym, jakiego mówcę ma pokazać. Stwierdziliśmy, że najlepszy będzie Władysław Gomółka. I on te wszystkie gesty budował na jego podobieństwo. Oczywiście w sposób bardzo przerysowany. Gdy kręciliśmy i przemawiał, tarzaliśmy się ze śmiechu – mówi Czernow.

Sekwencję z tłumem na teledyskowym wiecu nakręcił podczas festiwalu Rawa Blues, a marsz po spalonej ziemi – na jednej ze śląskich hałd. Dużo czasu spędził na udźwiękowieniu filmu. O ile tym razem taśmę z muzyką dostał od zespołu, to najwięcej czasu zajęło mu znalezienie dźwięku ilustrującego wbicie flagi w czarno-białe pasy.

– Wreszcie wymyśliliśmy! Wsadziliśmy mokrą szmatę do wiadra i w tę szmatę uderzyliśmy.

Film znów trafił do telewizji i był często emitowany, mimo że bez problemu można w nim odnaleźć analogie do ówczesnej sytuacji politycznej Polski i Polaków.

Nieustanne tango jest niewątpliwie jedną z najlepiej zrealizowanych polskich płyt lat osiemdziesiątych.

– Samo nagranie było dla nas niezwykłym przeżyciem – mówił Grzegorz. – Mimo że to nasza druga płyta, to pierwszy raz mogliśmy w ten sposób podejść do produkcji[25]. – I dodawał: – *Nieustanne tango* też jest trochę kabaretem, podobnie – *Kurtyna*. Nigdy nie bawiłem się w kabaret, ale muzyka, którą gramy, jest na tyle uniwersalna, że można ją łączyć z najróżniejszymi gatunkami. Lecz jeśli w tym kontekście mówimy o kabarecie – to raczej miejmy na myśli pewien dystans do wyrażanych treści, który w kilku naszych piosenkach się pojawia. Dystans do poruszanego tematu, do samego siebie, niekiedy zerwanie z powagą. Tak to rozumiem[26].

Spotkanie na szczycie: Republika i Lady Pank w warszawskim hotelu Forum. Od lewej: Zbyszek Krzywański, Paweł Kuczyński, Grzegorz Ciechowski, Jan Borysewicz. Zdj. P. Mroziński

Jak basista z basistą: Paweł Kuczyński (z siatką na twarzy) i Paweł Mścisławski. Zdj. P. Mroziński

Paweł Kuczyński i Janusz Panasewicz. Zdj. P. Mroziński

Jan Borysewicz, Janusz Panasewicz, Grzegorz Ciechowski. Zdj. P. Mroziński

To była jedyna płyta Republiki, przy której pracował Wesołowski. Sławek już wtedy obmyślał plan podboju rynku przez dyskotekowo-popowy zespół, który trafi do serc nastolatek. Słowo ciałem się stało i Wesołowski wraz z Mariuszem Zabrockim stworzyli Papa Dock, które szybko przemianowali na Papa Dance, odnosząc ogromny sukces, głównie wśród dzieciaków. W 1990 roku realizator *Nieustannego tanga* wyjechał do USA, gdzie mieszkał przez blisko dwadzieścia lat. Nie zajmował się tam realizacją nagrań, a przeważnie prowadził imprezy w klubach polonijnych. Choć wrócił do Polski w 2009 roku, to wciąż przemierza Atlantyk w obie strony i organizuje w Stanach Zjednoczonych koncerty i imprezy okolicznościowe.

Album doceniło po latach również młode pokolenie dziennikarzy muzycznych skupionych wokół serwisu internetowego Porcys. W podsumowaniu najlepszych polskich płyt XX wieku według Porcys właśnie *Nieustanne tango* jest najwyżej sklasyfikowaną płytą Republiki (miejsce 28.), a recenzent serwisu pisał: „(...) gdybym miał wskazać artystyczny szczyt na długim dystansie grupy, to bez wahania i zastanowienia postawiłbym na *Nieustanne tango*. Z prostej przyczyny: podczas gdy na debiucie było słychać, że skład wciąż jeszcze szuka swojego własnego języka, posiłkując się przy tych poszukiwaniach (z zadowalającym skutkiem zresztą) postpunkiem i nową falą, tak na drugim krążku Republika jest już ukształtowanym monolitem, w pełni świadomym swoich poczynań i ruchów". Płyta nawet wzruszyła piszącego: „Czy wreszcie mój ulubiony *Obcy astronom*, którego mógł nasłuchać się Thom Yorke, jak obmyślał kształt *The King of Limbs* (serio, sprawdźcie beat i wejście gitki na 0:22). A żeby tego było mało, jak słyszę *wysyłam w kosmos pocałunki swe*, to po prostu coś we mnie pęka i wzruszam się maksymalnie"[27]. Zresztą podsumowanie redaktorów Porcys bardzo doceniło pracę Wesołowskiego, bo w pierwszej trzydziestce znalazło się aż sześć jego produkcji. Tylko jak wierzyć takiemu zestawieniu, skoro pierwsze miejsce przyznano płycie Papa Dance, sztucznie stworzonemu produktowi dla nastolatek?

Nieustanne tango nie było jedyną płytą nagraną przez Republikę w 1983 roku. Kilka miesięcy wcześniej, również pod okiem Wesołowskiego i w studiu na Wawrzyszewie, Ciechowski zarejestrował anglojęzyczne wokale do piosenek z *Nowych sytuacji*. Grzegorz nie posługiwał się jeszcze językiem angielskim i, aby uniknąć polskich naleciałości, czyli wszystkich szeleszczących głosek, śpiewał z długopisem w ustach. Piosenki ukazały się na albumie *1984*, przeznaczonym na brytyjski rynek. Polski boom rockowy

początku lat osiemdziesiątych rozgrzewał głowy fanów i menedżerów. Wydawało nam się, że mamy ogromny potencjał, świeżość i nasze zespoły bez problemów przebiją się w Europie Zachodniej. Myśleliśmy, że pomoże w tym moda na Polskę, bo przecież Jan Paweł II, Lech Wałęsa i Solidarność stały się znakami rozpoznawczymi naszego kraju. Że sen o wielkości powinien niedługo się ziścić.

Pojawiło się kilku odważnych, którzy chcieli wypromować polskie zespoły, a przy tym oczywiście zarobić. Jednym z nich był Grzegorz Kuczyński, ten sam, który ściągnął do Polski Budgie, UFO i UK Subs. Z Davidem Leaperem, Timem Brackiem i dwoma innymi Anglikami założyli spółkę.

– Mieliśmy takie powiedzenie na trasie z UK Subs, że jedzenie jest mega, dziewczyny są mega, koncerty są mega – wszystko było mega. Dlatego nazwaliśmy naszą firmę Mega Organisation Ltd. – wspomina Kuczyński.

Tim Brack dodaje:

– O tym zadecydował przypadek. Mój partner David Leaper był w Polsce z punkowym zespołem UK Subs. Jako zespół towarzyszący występowała Republika. Zwrócił uwagę na oryginalne brzmienie tego zespołu. Przywiózł ze sobą taśmy. Wszyscy, którzy ich słuchali, byli pod wrażeniem tej muzyki[28].

Kilka miesięcy później Anglicy przyjechali na poznańską Rock Arenę. Zabrali ze sobą filmowca, który dla BBC nakręcił reportaż o polskiej muzyce, a także fotografa Jeffa Veitcha i dziennikarza „New Musical Express" Chrisa Bohna, który napisał trzystronicową relację z imprezy, obrazując ją zdjęciem Ciechowskiego. Zatytułował tekst *Poland: An account of the party and it's guests*.

Chłopakom z Mega Organisation spodobały się jeszcze TSA i Lady Pank, które – według Bracka – „nadawały się niemal

z miejsca do zaprezentowania w Anglii". Myśleli też o Maanamie, ale zespół Kory i Marka Jackowskich miał już kontrakt z niemieckim oddziałem RCA.

Mega Records plany rzeczywiście mieli mega: wydanie płyt Republiki, TSA i Lady Pank w Wielkiej Brytanii, ich promocja w najważniejszych gazetach, rozgłośniach radiowych i w telewizji. Kolejnym etapem miała być ekspansja na Stany Zjednoczone i Kanadę.

– W końcu stycznia jadę do Cannes na Midem – mówił Brack, wspominając najpoważniejsze targi muzyki rozrywkowej. – Przypuszczam, że w marcu płyty Republiki, TSA i Lady Pank ukażą się nie tylko w krajach całej Europy Zachodniej, ale także w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Australii i Japonii. Równocześnie prowadzimy rozmowy z MTV – największą amerykańską siecią telewizji przewodowej – na nagranie i rozpowszechnianie wideokaset z koncertami polskich zespołów[29]. – Brack zapędził się nawet dalej, mówiąc: – Myślę, że w ciągu pięciu lat przynajmniej jedna polska grupa zrobi światową karierę.

Cóż więcej trzeba powiedzieć Polakowi, aby poczuł się wielki? Dlatego z ochotą przystąpiono do podboju świata.

Podpisanie kontraktu z Mega Organization w biurze Poltonu; od lewej: Grzegorz Kuczyński, przedstawiciel Poltonu, Andrzej Ludew, 1983

Mega Organisation postanowiło, że na początku nie będzie wydawać na Wyspach nowych płyt swoich wybrańców, ale te już istniejące. Jedyną nowością miały być ponownie nagrane wokale z angielskimi słowami. Za przełożenie trudnych tekstów Republiki wzięła się znajoma Ciechowskiego, Ania Baranówna. Już na początku nastąpił poślizg – płyta miała ukazać się pod koniec 1983 roku, ale pierwsze egzemplarze pojawiły się w styczniu roku następnego. Pięknie wydana, na czarno-białym winylu, pojechała na Midem wraz z płytami TSA *Spunk!* (czyli anglojęzyczną wersją drugiego albumu zespołu) i debiutem Lady Pank zatytułowanym *Drop Everything*. Na początek Mega Organization wytłoczyło tysiąc egzemplarzy każdej z nich. Ale na targach przedstawicielom wytwórni nie poszło tak, jak planowali – udało im się

zainteresować płytami Lady Pank i Republiki zaledwie jedną międzynarodową korporację.

W Wielkiej Brytanii natomiast mało kto widział potencjał w muzyce polskiej kapeli. Kuczyński chciał, aby zespół wystąpił na festiwalu Glastonbury.

– Olali nas. Napisali mi, że dziękują bardzo za zgłoszenie, ale nie są zainteresowani – mówi Grzegorz Kuczyński.

Pojawiło się kilka niezłych recenzji, a w „Sounds" jednostronicowy artykuł zatytułowany *Republikan Convention*.

– Nie udało nam się załatwić żadnego *air play* w radiu, a te recenzje nie przełożyły się na sprzedaż płyt – kontynuuje Grzegorz Kuczyński. I dodaje na usprawiedliwienie: – Nie mieliśmy funduszy na ogromną kampanię. Raczej liczyliśmy na to, że mamy dobre płyty i ludzie to zauważą.

Anglicy nie zauważyli. Większość nakładu i tak sprzedano w Polsce. Oczywiście po cenach takich, jak inne płyty z Zachodu, czyli zbyt drogo na kieszeń przeciętnego Polaka.

– Głównie dzięki kolekcjonerskim zapędom naszych fanów – uściślał Ciechowski. I dodawał: – Nie lubiłem tej płyty, mimo że została świetnie przełożona na angielski. Czułem się jak Samson obcięty na jeża[30].

Nie udało się pojechać do Glastonbury, ale na festiwal do duńskiego Roskilde, który już wówczas należał do największych imprez muzycznych na Starym Kontynencie. Tyle że wyjazd do Danii był bardziej zasługą Ludewa, a szczególnie Milo Kurtisa, wówczas zaprzyjaźnionego z zespołem multiinstrumentalisty. Milo rok wcześniej pomógł wyjechać do Roskilde Maanamowi. Republika była trzecim polskim zespołem, który wystąpił na słynnym festiwalu (przed Maanamem zagrało jeszcze SBB w 1978 roku).

Do Danii udali się w siedmiu, a oprócz zespołu i Ludewa na pokład samolotu weszli też Kurtis i Bąbel, który tym razem pełnił funkcję technicznego. Mieszkali w hotelu Prindsen, który znajdował się w centrum miasta w pięknym pałacyku z przełomu XVII i XVIII wieku.

Republika przed wejściem na teren festiwalu w Roskilde, czerwiec 1984.
Zdj. Z. Krzywański

Oficjalny plakat Roskilde '84

Festiwal w Roskilde nie miał jeszcze takiego rozmachu jak dekadę później, ale i tak stawiło się na nim sześćdziesiąt pięć tysięcy ludzi, co wówczas było rekordową liczbą w historii imprezy. Rozstawiono trzy namioty, w których wystąpiło ponad sześćdziesięciu

wykonawców. Gwiazdami tamtej edycji byli Lou Reed, Paul Young, The Band, New Order, Johnny Winter, ale też The Smiths, James Blood Ulmer czy Killing Joke. Wśród występujących pojawił się jeszcze jeden polski akcent w postaci Holy Toy, czyli norweskiego projektu Andrzeja Dziubka.

– Poznaliśmy go w bardzo ciekawych okolicznościach – wspomina Paweł Kuczyński. – Siedzieliśmy w pubie dla wykonawców w wielkim namiocie na backstage'u i pojawił się jakiś nawalony gościu w polanych czerwonym winem góralskich bawełnianych gaciach prążkowanych. Był cały pomazany błotem, a w ręku trzymał butelkę. To był właśnie Dziubek. Przysiadł się do nas.

Zaprosił ich na swój koncert.

– Grali na jakichś dziwnych, leżących jak organy akordeonach, które miały przyczepione wiatraki. Na pożegnanie dostałem od Dziubka komplet strun – mówi Paweł.

Republika wystąpiła 30 czerwca, drugiego dnia imprezy, jak mówi Zbyszek, „bliżej końca dnia". Co oczywiste, ich koncert składał się gównie z piosenek z płyty *1984*, choć nie zabrakło też *Kombinatu*, *Białej flagi* (obu odśpiewanych po polsku) i *The Agent*, czyli anglojęzycznej wersji *Układu sił*. Ciechowski zaśpiewał także trzy przetłumaczone na angielski piosenki z *Nieustannego tanga* oraz utwór tytułowy w oryginale.

Jak wspomina basista, organizator opłacił im hotel na pełne trzy dni. Republikanie przez cały czas mieli też wejście do części dla artystów, no i rzecz jasna dostali honorarium. Oczywiście nie przepuścili okazji, aby zobaczyć kilka koncertów. Paweł najlepiej wspomina występy Johnny'ego Wintera i Holy Toy. Krzywy był zachwycony koncertami Jamesa Blooda Ulmera i Lou Reeda. Spodobał mu się też francuski Téléphone. Natomiast „New Order

wpadł jednym uchem, a wypadł drugim. Zawiodłem się też na Johnnym Winterze".

Wcześniej w Europie Zachodniej byli tylko Ludew i Ciechowski, który w dzieciństwie odwiedził ciotkę w Londynie. Pozostali pierwszy raz widzieli świat Zachodu. Dlatego chłonęli wszystko, zwiedzali też okolice i chodzili po sklepach.

– Grzegorz zaciągnął mnie do jakiegoś drogiego butiku, gdzie za sto dwadzieścia dolarów, co wtedy było dla nas astronomiczną kwotą, kupiłem sobie fajną czarną kurtkę. Chodziłem w niej przez kolejne dwa lata – mówi basista.

Republika na rynku w Kopenhadze, czerwiec 1984. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Główna scena festiwalu w Roskilde. Zdj. Z. Krzywański

Krzywy ze śmiechem wspomina Bąbla, który „chodził zszokowany po Roskilde i mówił: *Panowie, ta komuna mnie oszukała! Jak tu jest pięknie! Jak tu jest normalnie! Ja mogę sobie pójść i kupić pomarańczę i ją normalnie zjeść, a nie tylko na Gwiazdkę. Ja wam tego nie zrobię i nie zostanę teraz, ale wyjadę z Polski jak najszybciej, nie chcę już żyć w komunie!*".

W Roskilde poszli też do kina.

– Oglądamy fotosy, a tam się bzykają. Pornosy wyświetlali – wspomina Zbyszek. – Paweł, Sławek i ja poszliśmy jakoś wcześniej. Grzegorz i Bąbel mieli do nas dołączyć. Kupiliśmy bilety i trafiliśmy na komedię, ale nie jakąś soft, ale hard porno. Obejrzeliśmy ją, a Grześka i Bąbla ciągle nie było. Okazało się, że weszli do innej sali, w której wyświetlali *Doktora Żywago*. Najpierw myśleli, że to jakaś pornograficzna wersja, potem, że może to taka koncepcja artystyczna. Niemal w połowie filmu zorientowali się, że nici

z pornosa. Wyszli z sali i spotkali nas. „Gdzie byliście? To jakiś inny film!" – wkurzał się Grzesiek. „Pornosa wyświetlają w drugiej sali", odpowiedziałem. Bąbel na to: „O nie! Zapłaciłem trzydzieści koron. Wracam oglądać do końca!".

Gitarzysta poznał podczas festiwalu dwie wolontariuszki, które zaproponowały im zwiedzanie Kopenhagi.

– Pozostali byli zajęci, więc ja pojechałem z nimi i byłem w takich miejscach, że wow! Wjechaliśmy na wieżę, z której widać Malmö. Zabrały mnie też na obiad. Zjadłem świetną zupę cebulową, pysznego steka, do tego ziemniak w mundurku z sosem majonezowym – znakomite. Odwdzięczyłem się zaproszeniem do baru na drinki, a wieczór zakończyliśmy na koncercie Jamesa Blooda Ulmera w jednym z klubów kopenhaskich.

Zespół udzielił też wywiadu niemieckiemu dziennikarzowi, który zapłacił im za to tysiąc pięćset duńskich koron (około stu pięćdzięciu dolarów). Dzięki temu mogli wynająć w Kopenhadze tani hotelik i zostać w Danii dwa dni dłużej.

– Hotel był w dzielnicy przy dworcu, a tam: porno-shopy, sex-shopy i burdele. Gdy wyszliśmy na ulicę, Bąbel rozejrzał się i powiedział: „Panowie, jesteśmy w raju!" – wspomina ze śmiechem Krzywański. Odwiedzili też Christianię, słynną na cały świat dzielnicę hipisów.

Przedłużenie pobytu nie umknęło polskim służbom.

– Drugiego dnia pobytu w Kopenhadze wychodziliśmy z hotelu, a przy wyjściu stało dwóch fajnie ubranych kolesi. Na nasz widok uśmiechnęli się i powiedzieli: „Cześć! Jak tam było na festiwalu?". Paweł był przeczulony na tym punkcie i kopnął mnie w kostkę. Odpowiedziałem tylko, że fajnie i poszliśmy. Ewidentnie ubole. Już wiedzieli, w którym hotelu się zatrzymaliśmy.

Miesiąc później Republika pojechała na kolejny festiwal, tym razem do fińskiego Turku – na Ruisrock. To impreza z historią – pierwsza edycja odbyła się w 1970 roku i do dziś dziesiątki tysięcy ludzi przybywają do Turku, aby bawić się przy ostrym graniu. Republikanie wybrali się w poszerzonym składzie – do zespołu i Ludewa dołączyli Sztejnberg („Nie pojechałem do Roskilde, bo nie dali mi paszportu", mówi) i Jacek Staszkiewicz, przedstawiciel impresariatu Telewizji Polskiej, który – jak wspomina Krzywy – „był takim naszym menedżerem od tego koncertu". W miejsce Bąbla pojechał Pablo. Wyruszyli volkswagenem busem pożyczonym od Milo Kurtisa. W Gdańsku wjechali na prom do Helsinek. Gdy już dopłynęli do stolicy Finlandii, okazało się, że rozładował im się akumulator, więc samochód musieli z promu wypychać. Na szczęście udało się dojechać do Turku, gdzie zakwaterowano ich w hotelu Ritz. Na festiwalu poznali Ninę Hagen i Iana Dury'ego, którzy byli gwiazdami tej edycji.

– Zakumplowałem się wręcz z Niną Hagen – wspomina Krzywy, który świetnie zna niemiecki i w tym języku rozmawiał z piosenkarką. – Długo siedzieliśmy przy stoliku i gadaliśmy. Skarżyła się, że ciągle krąży po świecie i wszędzie musi mówić po angielsku. „Wiesz, jak ja dawno nie rozmawiałem po niemiecku", cieszyła się.

Po koncertach integrowali się z muzykami innych zespołów.

– Pablo przywiózł na handel wódkę i spirytus. Kupiliśmy je od niego, chociaż nie chciał od nas pieniędzy. Trzeba było poczęstować czymś muzyków zespołu Niny Hagen.

Republika wystąpiła drugiego dnia imprezy (5 sierpnia) jako przedostatni zespół. Koncert nie różnił się od tego, który zagrali w Roskilde. W Turku byli trzy dni.

– To niewielkie miasto – wspomina Kuczyński. – Ma typowo skandynawski charakter i bardzo mi się podobało, że brak w nim wielkomiejskiego zgiełku. Ale ze względu na publiczność, której zjawiło się bardzo dużo, w Turku zrobiło się gorąco.

Spotkali też trójkę Polaków studiujących w Turku i dostali od nich zaproszenie na kolację.

– Do kolacji postawili butelkę wódki, ale szybko się skończyła. Spytaliśmy się, czy nie mają więcej. Odpowiedzieli, że wszystko sprzedali Finom. Więc zaczęliśmy od tych Finów ją wykupywać. Doszło do absurdalnej sytuacji. Polscy studenci przywozili wódkę, sprzedawali ją z dużym przebiciem Finom, od których my, z jeszcze większym przebiciem, ją odkupywaliśmy. A potem i tak piliśmy razem – opowiada Zbyszek.

Wracali promem. Zbyszek i Andrzej stracili pieniądze, grając w jednorękiego bandytę.

– Nie wiozłem dużo pieniędzy, bo kupiłem gitarę, jakieś prezenty – wspomina Krzywy. – Ale wszystko, co mieliśmy na promie, przegraliśmy i byliśmy wściekli, szczególnie że na początku nam szło i to nas zachęciło. Po wszystkim stwierdziliśmy, że jesteśmy idiotami, bo wyrzuciliśmy pieniądze w błoto.

Przegrał, ale dowiedział się o sobie czegoś nowego – lubił hazard! Wartościowa wiedza, ale też niebezpieczna.

Tymczasem Mega Organisation walczyło dalej. Krzywy wspomina, że w planach był wyjazd jesienią na koncerty do Szwajcarii i tournée po trzech krajach europejskich jako suport.

– Mówiło się o U2 lub australijskim zespole SPK. Nawet dostaliśmy dokładną rozpiskę koncertów – mówi Krzywy.

Ludew też próbował kontaktować się z zagranicznymi firmami fonograficznymi. Nawet na tydzień pojechał do Londynu.

– Gdy byłem menedżerem Republiki, poznałem bardzo wielu ludzi z warszawskiej bohemy. Oni rzadko wyjeżdżali za granicę, ale jeśli już wyjechali, to odnosili sukces. Jednym z nich był Marek Olko, który został agentem Milesa Davisa na Indie i Związek Radziecki. Marek poznał mnie z Rosławem Szaybo, twórcą okładek CBS i dyrektorem artystycznym tego wydawnictwa. On mnie przedstawił szefowi promocji CBS. Spotkaliśmy się w jego gabinecie. Miał z jednej strony worek z kilkoma setkami kaset nadesłanych przez jakieś kapele, a z drugiej strony drugi worek. Brał z pierwszego worka, wkładał na dziesięć sekund do magnetofonu, wyjmował i wrzucał do drugiego worka. Czasami słuchał którejś kasety dłużej. Naszej kasety posłuchał dłużej.

W tym czasie dla nas, Polaków, muzyka była ideą, misją, religią, przeznaczeniem. Modliliśmy się tekstami piosenek, przeżywaliśmy każdy dźwięk i wydawało nam się, że reszta świata zachowuje się tak samo. Myśleliśmy, że Zachód przyjmie z otwartymi rękami każdą propozycję kraju ciemiężonego komunizmem. Okazało się, że tam, w świecie zachodnim, muzyczny show-biznes jest intratną gałęzią przemysłu rozrywkowego. Na każdego wykonawcę patrzono jak na potencjalny interes. Każdy wydatek był przeliczany, każdy zainwestowany dolar, funt czy marka zachodnioniemiecka musiały przynieść zysk. O tym tak naprawdę dowiedzieliśmy się dekadę później.

Ostatecznie plany Mega Organisation pokrzyżowało powołanie Ciechowskiego do wojska.

– Byłem akurat w Od Nowie i zadzwonił Grzesiek Kuczyński. Mówię mu, że Ciechowski poszedł do wojska. Zaniemówił. „Jak to poszedł do wojska? Przecież mamy plany, które trzeba zrealizować. Jak to teraz będzie?" – wspomina Paweł Kuczyński.

Ciechowskiemu nie pomogła popularność (raczej zaszkodziła) ani wspomniany wcześniej pułkownik („Mój zaprzyjaźniony pułkownik był w sanatorium. Od swoich przeciwników usłyszałem wtedy: *On ci już nie pomoże*. Mieli wyraźną satysfakcję”[31], wspominał Grzegorz). Nie pomogły też „(...) ani zaświadczenia lekarskie, ani usprawiedliwienia z Trójki. Zgromadziłem wtedy całą dokumentację, świadczącą niezbicie, że gdy trafię do wojska, runie od tego gospodarka socjalistyczna Polski Ludowej albo że wpadnę w skrajny zespół dezadaptacyjno-depresyjny. Nie pomogły nawet interwencje poważnych instytucji, jak Estrada Łódzka czy tamtejszy Teatr Wielki. (...) Na koniec lekarz wojskowy mi powiedział: *Jaja masz, będziesz służył*”[32].

Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Szczęściem w tym nieszczęściu było to, że Ciechowski skończył studia, a absolwentów nie powoływano do dwuletniej służby zasadniczej, ale na roczne przeszkolenia. Swoją służbę rozpoczął 5 września w toruńskiej Wyższej Szkole Oficerskiej Wojsk Rakietowych i Artylerii. W jednostce pojawił się sporo spóźniony (po imprezie pożegnalnej, która zaczęła się poprzedniego dnia) i bez słynnej grzywki. Wtedy już nosił się inaczej – miał włosy

przefarbowane na biało i postawione na sztorc. Zjawił się na tyle późno, że nie zastał już fryzjera, więc do następnego dnia nie zmienił fryzury.

– Chodził w mundurze, a dowódcy byli tak wkurzeni, że się w głowie nie mieści – wspomina Krzywy.

Szybko się zaaklimatyzował.

– Pamiętam chwilę pierwszego wejścia do tak zwanej izby żołnierskiej, spotkanie z kolegami z kompanii. Na szczęście w SPR (Szkoła Podchorążych Rezerwy – przyp. aut.) chłopcy byli po studiach. Nie istniały więc żadne nieformalne hierarchie. Ustaliłem też zaraz na wstępie, że się myjemy. I było w porządku, trzymaliśmy sztamę[33].

Ale wojskowa rzeczywistość mimo wszystko go przerażała.

– Chodziłem po koszarach i oglądałem sceny dokładnie odpowiadające treści utworu *Psy Pawłowa*. Nastąpiła przedziwna koincydencja – napisałem piosenkę, która mi się później przydarzyła[34].

Nagabywał go oficer kontrwywiadu, który „usiłował mnie agitować strasząc, że wywiozą i pokażą takie rakiety, że już nikt nigdy nie wypuści mnie na występy zagraniczne”[35]. Namawiali go też, aby zespół wystąpił na Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu. W zamian dawali możliwość nocowania w domu. Nie zgodził się.

– Od razu pojawiły się naciski, że: „śpisz w domu, my ci tu skompletujemy zespół, jaki chcesz, a ty przygotujesz ładny program na Kołobrzeg”. A ja na to, że przyszedłem tu na artylerzystę. „Dobrze – będziemy szkolić w takim razie...”. W ogóle się nie uczyłem, interesowało mnie tylko strzelanie do tarczy i rysowanie w zeszycie sromów niewieścich zamiast krzywych balistycznych. Nie pamiętam numeru plutonu ani rodzaju działa. Rytuałowi poddałem się

z poświęceniem – pobudka, dwie minuty potem sikanie, golenie, ścielenie... Zupełny komfort psychiczno-umysłowy, wszystko mam zapowiedziane dokładnie, czas płynie regularnie, posiłki o stałych porach... Tyle że wara od mojej mózgownicy – zero nauki[36].

Koledzy z zespołu nie zapomnieli o nim. Mieli nawet dyżury.

– Jednego dnia Krzywy, drugiego Sławek, trzeciego ja – wspomina Paweł. – Codziennie przywoziliśmy mu żonę i serniczki. – I wciąż próbowali załatwić zwolnienie ze służby. – Jeździliśmy w sprawach Grzegorza po generałach. To były dla mnie rzeczy śmierdzące, bo moją siostrę więzili za Solidarność, a ja jeździłem do tych ludzi w imię przyjaźni z Grzegorzem.

Tuż przez egzaminami oficerskimi Ciechowskiego przeniesiono do Łodzi, do Centrum Szkolenia Oficerów Politycznych. Ciechowski musiał uczestniczyć w zajęciach, ale – jak wspomina Waldemar Biliński, który z nim służył – „siedział sobie cichutko z tyłu, przeważnie pojawiał się nie wiadomo w którym momencie i nie wiadomo w którym znikał". Został też przypisany do obsługi szybkostrzelnego karabinu pokładowego. Biliński miał być strzelcem, lider Republiki – amunicyjnym. Ale ani razu nie brał udziału w ćwiczeniach.

– Pytam się o amunicyjnego i słyszę, jak ktoś mówi: „Ciechowski jest na próbie, więc zapierdalaj sam" – żartuje strzelec Biliński. – Więc brałem te dwie walizki amunicji i zasuwałem. Miałem kilka alarmów nocnych, tak że było to dość uciążliwe, wkurzałem się.

Kiedyś zaproponowano Grzegorzowi, by przeprowadził pogadankę w jednej z jednostek.

– „Pogadajcie o tym graniu, jak to jest na tej scenie, kto posuwa tę czy tamtą, no, wiecie, o co chodzi. Chłopaki posłuchają...". Dobra – mówię – ale skoro mam jechać jako Grzegorz Ciechowski z Republiki, to poproszę cywilne ciuchy, taksówkę i honorarium.

Nie pamiętam, ile powiedziałem, ale dużo. Dość długo trwały konsultacje z wyższymi czynnikami, a w końcu przychodzi (ten wojskowy – przyp. aut.) i pyta: „Może być gazik?". No i pojechałem, za honorarium kupiłem kilka butelek wódki, napiliśmy się z chłopakami[37] – wspominał.

Po egzaminie końcowym („wyglądał jak farsa, bo na każde pytanie odpowiadałem, że nic nie wiem, że mogę ewentualnie z artylerii, ale też niechętnie. W końcu postawili mi trójkę"[38]) przenieśli go na kilka miesięcy do biblioteki, gdzie miał spokój. Z wojska wyszedł w lipcu 1985 roku, trzy miesiące przed terminem. Udało mu się załatwić zaświadczenie o tym, że ma zespół neurasteniczno-depresyjny i dla świętego spokoju puszczono go.

Krzywy miał w tym czasie podobne problemy. Wojskowa Komenda Uzupełnień (WKU) wręczyła mu nawet bilet datowany na początek października. W jego przypadku wyglądało to groźniej, bo przerwał studia i czekałaby go dwuletnia służba.

– Bardzo dobrze mi szło, ale studiowanie biologii polegało na tym, że musiałem mieć zaliczone wszystkie ćwiczenia, a to jest czasochłonne.

Pierwszy rok jakoś poszedł, ale później zaczęło być pod górkę – coraz więcej koncertów oznaczało coraz większe zaległości. Trzeci semestr jeszcze zaliczył. Potem wziął urlop dziekański, a gdy ten upłynął, zespół wciąż był na fali. W międzyczasie Krzywy założył rodzinę i urodził mu się syn, więc doszły kolejne obowiązki. Dzięki wstawiennictwu szefa Od Nowy otrzymał urlop rektorski i udało mu się przedłużyć studia o kolejny rok. Ale gdy minęło dwanaście miesięcy, nie mógł już dłużej udawać, że da radę wszystko nadrobić. Dlatego wiosną 1984 roku wycofał swoje dokumenty z uczelni. Administracja szkoły miała obowiązek powiadomić o tym WKU. Nic dziwnego, że dostał wezwanie i bilet.

W swojej naiwności sądził jednak, że uda mu się wymigać od wojska uczciwie. Najpierw próbował walczyć w Szczecinku, gdzie znajdowało się jego rejonowe WKU. Potem z ojcem pojechał do Sztabu Wojewódzkiego w Koszalinie, ale tam też nic nie wskórał.

– Jakiś politruk wyciągnął zeszyt, otworzył go i powiedział, że dnia tego i tego przyjechałem do WKU taksówką. „Widzę, że się przelewa. Dużo mamy, poborowy, pieniędzy". Wiedziałem, w jakim kraju żyję, ale u rockandrollowców wolność zawsze była na pierwszym miejscu, więc mu odpowiedziałem, że nawet gdybym przyleciał helikopterem, to nie jest ich sprawa. No i miałem pozamiatane.

Zostało mu tylko symulowanie choroby. Zaanonsowany przez teścia, udał się do psychologa.

– Powiedziałem mu wprost, że do wojska pójść nie mogę i to nie tylko ze względu na Republikę. Nie wytrzymałbym tam ani jednego dnia. Wojsko było wbrew mojej naturze, nie było możliwości, abym się dostosował.

Przeszedł kilka testów. Przeczytał je psychiatra i wysłał go na sześciotygodniową obserwację do szpitala psychiatrycznego.

– Pierwszy dzień spędziłem na oddziale ostrym, z największymi czubami, najmocniejszymi schizofrenikami.

Potem dostał osobny pokój, gdzie trzymał gitarę, książki i cywilne ubrania. Mógł też wychodzić poza szpital. „Luz kompletny", mówi. Po zakończeniu obserwacji dostał dokumenty depresjonika i stanął przed komisją wojskową, która dała mu roczne odroczenie. Musiał jednak pilnować, aby po roku sytuacja się nie powtórzyła. Dlatego dla ciągłości leczenia, wiosną i jesienią znów meldował się w szpitalu, ale tym razem z trzytygodniowymi wizytami. Dzięki temu jesienią 1985 roku dano mu kategorię A3, czyli z przeznaczeniem do służby wojskowej w jednostkach samoobrony.

Sławek nie miał takich problemów i niemal od razu dostał kategorię wyłączająca go z przymusu służenia w Ludowym Wojsku Polskim.

– Ja byłem tak zwanym trudnym dzieckiem i mama chodziła ze mną po psychologach. Miałem zatem niezłą podkładkę – wspomina. – Gdy przyszło wezwanie na komisję, to nie miałem większych problemów. Widzieli w papierach, że mam trudności z przystosowaniem się do społeczeństwa. Poza tym przy decydującej wizycie u pani psycholog powiedziałem, że nie pójdę do wojska, bo mnie to nie interesuje i mam poglądy pacyfistyczne. Nie wzięli mnie.

Powołanie Ciechowskiego do wojska i problemy Krzywego zbiegły się z kolejnym projektem zespołu. W roku 1984 w głowach dwóch reżyserów i scenarzystów, Wojciecha Maciejewskiego i Jacka Skalskiego, zrodził się pomysł połączenia muzyki Republiki z teatrem i filmem.

– To miało być przedstawienie muzyczno-filmowe związane z rzeczywistością społeczną i polityczną tego czasu, głównie życiem codziennym w czasie stanu wojennego i demonstracjami. Ale nie dosłowna ilustracja czy odniesienie do tekstów Grzegorza – mówi pierwszy z nich.

Skalski skontaktował się z zespołem i obydwaj pojechali najpierw na działkę Ciechowskich, a potem jeszcze kilka razy spotkali się z grupą w Toruniu. Muzykom pomysł się spodobał. Przypadł też do gustu dyrektorowi Estrady Łódzkiej, panu Sikorze, a także wicedyrektorce do spraw artystycznych Magdzie Olczyk. W czasie rozmów zaproponowali, aby w to wydarzenie nie było zaangażowanych zbyt wiele elementów inscenizacyjnych, bo planowali pojechać z przedstawieniem w Polskę.

Oczywiście premiera i część spektakli miały się odbyć w Łodzi, ale trzeba było znaleźć miejsce. Skalski i Maciejewski poszli do Teatru Wielkiego. Sławomir Pietras, jego dyrektor, zgodził się, ale pod warunkiem, że o całości decydować będzie Ewa Wycichowska, wówczas główna choreografka, a wcześniej primabalerina. Wtedy właśnie nastąpiła zmiana koncepcji, a zamiast filmów pojawiło się przedstawienie baletowe z całym anturażem.

– Zostaliśmy odsunięci – wspomina Maciejewski. – Jacek próbował utrzymać się przy tym projekcie, ja machnąłem ręką. – I dodaje: – Nie było konfrontacji z Grzegorzem. Widzieliśmy, że artystycznie bardzo rajcuje go pomysł Wycichowskiej i po prostu oddaliśmy pole.

Wycichowska właśnie wróciła z Paryża, gdzie studiowała taniec współczesny w Académie Internationale de la Danse. To tam poznała nowoczesne techniki taneczne, pierwszy raz zetknęła się z breakdance'em i hip-hopem.

– Byłam tancerką klasyczną i pobyt w Paryżu odkrył przede mną ogromne możliwości choreograficzne – mówi. – Zauważyłam, że świetnie się z tym czuję i zrozumiałam, że łączenie różnych technik i gatunków, przekraczanie granic stylistycznych prowadzi do teatru tańca, choć wtedy jeszcze tego tak nie nazywałam.

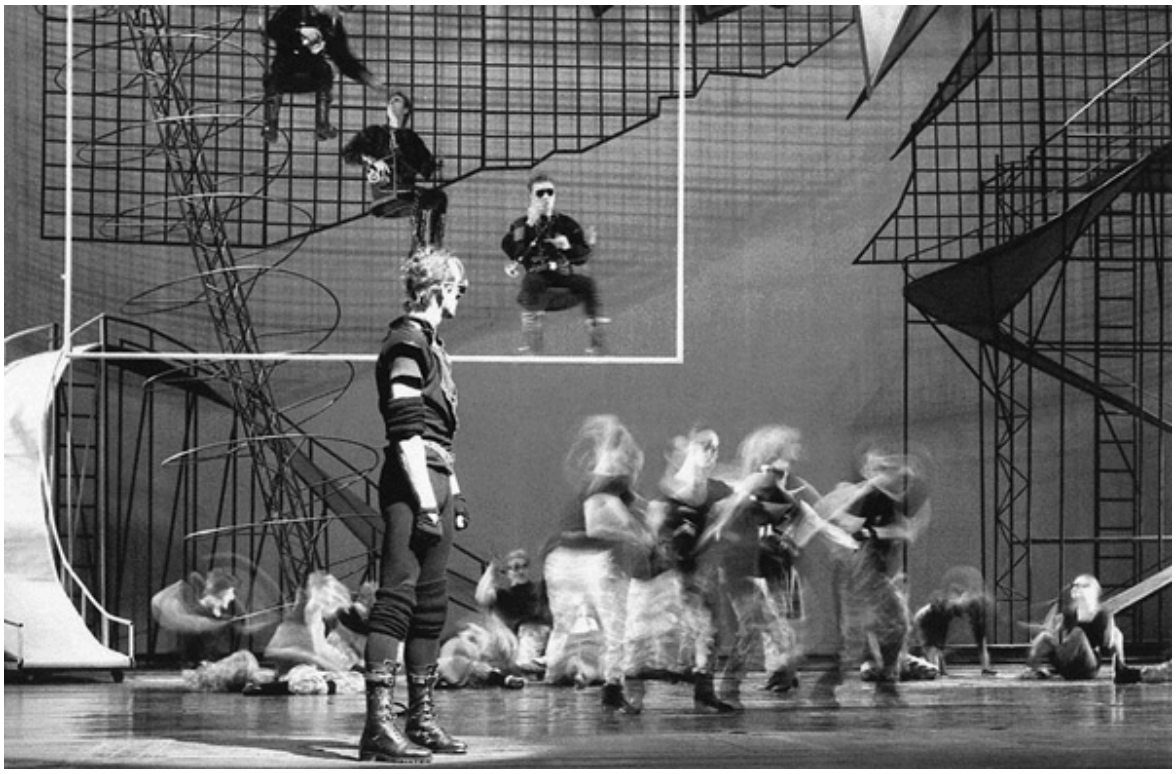
Tym terminem świadomie zaczęła posługiwać się kilka lat później, choć w spektaklu, który stworzyli z Ciechowskim, widać było wyraźnie cechy prekursorskie, przede wszystkim nielinearną narrację, otwartą na interpretację odbiorcy, i zaskakujący beckettowski finał. W 1988 roku Wycichowska jako prekursorka tańca współczesnego została dyrektorem Polskiego Teatru Tańca w Poznaniu. W latach osiemdziesiątych współpracowała z Krzysztofem Knittelem, kompozytorem muzyki współczesnej. Rock traktowała jak rozrywkę.

W wydarzenie został też zaangażowany Wydział Kultury i Sztuki łódzkiego Urzędu Miasta, do którego udała się Wycichowska. Wówczas jego dyrektorem był Ryszard Czubaczyński, autor słów do piosenek, dziennikarz, scenarzysta popularnej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych serii koncertów *Dobry wieczór, tu Łódź*, organizowanej w łódzkim Teatrze Wielkim i nadawanej w telewizyjnej Jedynce. Czubaczyńskiemu projekt też przypadł do gustu, więc dyrektor znalazł w kasie wydziału pięć milionów złotych i przeznaczył je na spektakl, który zatytułowano *Republika – Rzecz Publiczna*.

– Pomysł mi się spodobał, bo łamał wszelkie konwenanse – wspomina Czubaczyński.

Wycichowska podeszła do sprawy profesjonalnie, ale też z ogromnymi emocjami – mogła nowe spostrzeżenia i doświadczenia zastosować w praktyce. Spotkała się z Ciechowskim i dostała od niego kilka tekstów. Bardzo jej się spodobały. Co w nich zobaczyła?

– Przede wszystkim jakiś rodzaj buntu, melancholii i naszych, to znaczy młodych ludzi, ukrytych, zamkniętych w ciele i niemogących się wydobyć na zewnątrz pragnień. Pragnienie życia tak jak na Zachodzie. Widzieliśmy je w barwach kolorowych i wydawało nam się, że wolność polega na tym, że będziemy mogli wszystko. I to znalazłam w słowach Grzesia. I tę powtarzalność, taką mantrę. Zgodność z tym owadzim brzęczeniem, które nam towarzyszy, nadawanym czy w radiu, czy w telewizorze, czy na wiecach, czy demonstracjach opozycyjnych. Czułam w tej muzyce siłę solidarności z robotnikami. Wiedziałam, że to jest opowieść o tamtej Polsce.



Fragmenty przedstawienia *Republika – Rzecz Publiczna*. Zdj. z arch. J. Tolaka

Twórczość Republiki i sytuacja Polski skojarzyły jej się z *Wyludniaczem*, opowiadaniem Samuela Becketta, jednego z najsłynniejszych literatów irlandzkich, napisanym w 1970 roku, a więc rok po przyznaniu Beckettowi Nagrody Nobla. Wycichowska wyjeżdżała akurat do Mongolii i zabrała ze sobą tę książkę. Po powrocie powiedziała o niej Ciechowskiemu. „No, rewelacja", odparł. Zaczęli przygotowania. Oprawą sceniczną zajęła się Ewa Kwiatkowska.

Stworzenie takiego spektaklu wiązało się z wielkim ryzykiem. W 1984 roku rodzimi decydenci wciąż nie uznawali muzyki rockowej za dziedzinę sztuki. Kompletnie nie rozumieli znaczenia rockowego boomu, nie słyszeli w nim głosu pokolenia i nie widzieli czegokolwiek wartościowego. Skłaniali się raczej ku określeniom „szarpidruty" lub „wygłup młodego pokolenia". Dlatego związanie się najpopularniejszej wówczas grupy rockowej z Teatrem Wielkim uważano w wielu kręgach tak zwanej sztuki wysokiej co najmniej za mezalians.

Inaczej to wyglądało w krajach anglosaskich. Tam połączenie muzyki rockowej z innymi dziedzinami sztuki było na porządku dziennym. Również artyści wywodzący się z nowej fali i punk rocka poszukiwali odmiennych środków wyrazu. Jak choćby amerykański awangardowo--nowofalowy zespół Tuxedemoon, który w 1982 roku dostał zamówienie na napisanie suity baletowej od Maurice'a Béjarta, jednego z najsłynniejszych tancerzy i choreografów XX wieku, czy David Byrne, który w 1983 roku skomponował muzykę do przedstawienia tanecznego *Catherine Wheel*.

Ale również w Polsce nie było to pierwsze przedsięwzięcie tego typu. Dokładnie dekadę wcześniej, zespół Klan stworzył spektakl baletowy *Mrowisko* oparty na twórczości Marka Ałaszewskiego, Marka Skolarskiego i pozostałych muzyków zespołu.

Przedstawienie niezwykle trafnie opisywało wielkomiejskie życie, ale jednocześnie krytykowało ówczesną Polskę. *Mrowisko* cieszyło się ogromnym powodzeniem, sale były pełne. Co z tego, skoro popularność spektaklu przeszkadzała władzy i po trzynastu przedstawieniach najpierw cofnięto grupę i zespół baletowy z Okęcia, skąd mieli lecieć na występy do RFN, a potem nakazano im występowanie w salach o pojemności do czterystu osób. Po tej decyzji część muzyków opuściła grupę, a Klan już się nie podniósł (choć zdołał nagrać świetny album *Mrowisko*). Spektakl więcej na scenę nie trafił.

Republika poszła krok dalej – Wycichowska i Ciechowski połączyli teksty i postpunkową muzykę z jednym z najmroczniejszych dzieł dwudziestowiecznej literatury. Udało im się stworzyć nową jakość i za pomocą wyjątkowej metafory opowiedzieć o rzeczywistości, w jakiej przyszło nam wtedy żyć. Beckett był tylko inspiracją, ale, jak mówi Wycichowska, „został tak wyeksponowany, żebyśmy mogli powiedzieć, że to jest realizacja beckettowska, i aby nie przyczepiła się cenzura". Udało się.

Przedstawienie stanęło pod znakiem zapytania, gdy Ciechowski został powołany do wojska. Jednak w spektakl było zaangażowanych zbyt wiele instytucji i wszelkimi sposobami próbowano wyciągnąć lidera Republiki z koszar. W efekcie udało się go przenieść do Centrum Szkolenia Oficerów Politycznych w Łodzi. Grzegorza często zwalniano z zajęć w jednostce, aby mógł odbywać próby. Często też nocował poza kompanią.

Spektakl składał się z trzech części. Już w pierwszym akcie na scenie pojawiał się olbrzymi przezroczysty walec z metalowym szkieletem, stworzony w Mostostalu na specjalne zamówienie. Walec wjeżdżał, kręcąc się na obrotowej scenie.

– Niektórzy krzyczeli, że teatr się zawali – wspomina ze śmiechem choreografka.

W walcu znajdowali się ludzie ubrani w jednakowe szare uniformy. Z boku stali republikanie, w czerni, z mnóstwem srebrnych i metalowych dodatków. W chwili rozpoczęcia spektaklu reflektor punktowy odprowadzał każdego z nich do orkiestronu. Dookoła walca maszerował strażnik i świecił w publiczność trzymanym w ręku reflektorem. „To Siedziba błądzących ciał w szarych, wypranych uniformach. Leżą pokotem”[39]. Pierwsze uderzenie muzyki pobudzało je do życia. „Jedni krążą apatycznie, drudzy tkwią nieruchomo, (...) inni usiłują wydostać się z klatki. Ale po krótkim czasie bunt się rytmizuje i rutynizuje. Obserwator wędruje między *błądzącymi ciałami*. Nie tylko obserwuje, ale i podpowiada pewne zachowania, odruchy. Taki eksperyment: czerwone światło towarzyszy demonstracji śmiertelnego ciosu. Doświadczenia doc. Pawłowa mówią nam, że tak już będzie zawsze. Oczywiście u Becketta nie ma ani słowa o osiągnięciach Pawłowa, ale mówi o nim jedna z piosenek Republiki (*Nim postawię krok, notuję znak / Nim pokocham muszę przejąć znak / Nim zabiję otrzymuję znak / Psy Pawłowa uczą się / Psy Pawłowa nauczyły się / Oto sygnał, oto odruch – płacz / Oto sygnał, abym czekał – czekał – czekał na / Na nowy znak / Na nowy znak*) i tak dalej, i tak dalej”[40].

Znakiem okazała się drabina.

– Na próbie generalnej cenzura przyczepiła się, że niesiemy ją do góry nogami, tworząc literę V – zdradza Wycichowska. I dodaje, że na premierze tancerze i tak wnieśli ją w ten sposób. – Pamiętam wielkie brawa widowni, machanie czarno-białymi flagami. Mieliśmy wtedy wręcz demonstrację.

Podczas pierwszej części Republika stała w orkiestronie, choć podniesiono go trochę wyżej, aby muzycy byli widoczni dla publiczności. Zaczęła od introdukcji, która przeszła w *Moje modły*, jeden z dwóch utworów specjalnie przygotowanych na potrzeby spektaklu. W pierwszej części zabrzmiały też *Psy Pawłowa*, *Arktyka* i *Nieustanne tango*. Muzycy przygotowali playback, choć większości widowni wydawało się, że grają na żywo. Nawet Wycichowska do dziś twierdzi, że muzyki nie puszczono z taśmy, a Marek Niedźwiecki, który siedział na jednym z przedstawień w pierwszym rzędzie, tylko coś podejrzewał.

– Udawaliśmy tak dobrze, że zerwałem strunę – twierdzi Kuczyński. – Mało kto wiedział, że nie gramy na żywo.

Krzywy: – Na koncercie rockowym dużo rzeczy może przejść, ale tu mieliśmy do czynienia z dokładnie poukładanym przedstawieniem baletowym, w którym każdy dźwięk ma swoje miejsce i odniesienie w choreografii. Nie mogliśmy sobie pozwolić na jakiekolwiek wpadki.

Druga część zaczynała się od specjalnie na tę okazję przygotowanej instrumentalnej i „zwariowanej", jak mówi Krzywy, wersji *Halucynacji*. Muzyków nie było już w orkiestronie, pojawili się na huśtawkach, które powoli zsuwały się z sufitu.

– Już to samo w sobie było przeżyciem – wspomina Paweł. – Kiedy nas wyciągali do góry i gasło światło, mimo że jestem oswojony z przestrzenią i nie mam lęku wysokości, odruchowo zaciskałem palce na fotelikach, na których siedzieliśmy. U góry było zupełnie ciemno. Nie było żadnego punktu, na którym mógłbym zaczepić wzrok. Niesamowite. A jednocześnie miałem świadomość, że jestem czternaście metrów nad ziemią i wiszę na cieniutkich stalowych lineczkach.

Ta część, jak wspomina Krzywy, była „projekcją marzeń tych istot, które żyły w zamkniętym świecie". Oprócz huśtawek pojawiły się zjeżdżalnie i plac zabaw, na którym panowała miłość i radość. Gdy huśtawki spuszczono na scenę, muzycy zaczęli przechadzać się między tancerzami.

– Ale chodziło o to, aby im nie przeszkadzać. Podczas jednego z ostatnich spektakli Sławek zjechał z tej zjeżdżalni. Patrzyłem na niego z przerażeniem. Mówiłem do siebie: „Jezus, Maria, co ty robisz?". Teraz, jako twórca teatralny, zrozumiałem, że w miarę jak sztuka jest grana, robi się luźniej i wiele rzeczy łatwiej przechodzi – mówi gitarzysta.

Walec wciąż był centralnym elementem scenografii. Podobnie jak drabina, w której brakowało kilku szczebli. Te znalazły się w posiadaniu osobników uprzywilejowanych. Wśród tańczących pojawiała się „Biała Pani w obszernym płaszczu zadrukowanym jak gazeta"[41]. W tej części opowieść ilustrowały – oprócz *Halucynacji* – *My lunatycy*, *Obcy astronom*, *Fanatycy ognia* i *Śmierć w bikini*. Po części drugiej wyświetlano oskarowe *Tango* Zbigniewa Rybczyńskiego – jedyny ślad współpracy z Maciejewskim i Skalskim.

Trzecią część, czyli *Stan końcowy*, rozpoczynała *Poranna wiadomość* i słynne odliczanie. „Klatka wiruje, *ciała* się nadal miotają. Zespół Obserwatorów śpiewa: *zahipnotyzuj mnie teeeeż...* Obserwator dubeltowy zaprasza Gazetową Panią (która już uwolniła się od płaszcza) do klatki i razem odpływają w kosmiczny mrok i gwiazdy. Idole znów tyłem, spuszczone głowy. Podnoszą je, słysząc delikatne dźwięki *Adagia* Albinoniego. Idol Główny nie wytrzymuje, zafascynowany najwidoczniej rusza w kierunku duetu klasycznego w scenie miłosnej (Ewa Wycichowska i Kazimierz Wrzosek). Zapadająca kurtyna oddziela go od towarzyszy. Po chwili

jednak wraca do nich. To też widać nie jest wyjście (Beckett: *czegokolwiek szukają, to nie jest tym*). Wielki finał. Zespół z baletem. Kolejny przebój Republiki *Kurtyna* podnosi się i opada – przy otwartej kurtynie. Natomiast podnosi się i opada rampa z dyskotekowymi światłami. Reflektory omiatają widownię: wszędzie jest scena. Wszyscy jesteśmy idolami!”[42].

Pomiędzy *Poranną wiadomością* a *Kurtyną* publiczność usłyszała *Wielkiego hipnotyzera*, outro i *Adagio* włoskiego kompozytora Tomaso Albinoniego, jedyny muzyczny fragment przedstawienia nieprzygotowany przez Republikę. Sztuka nie kończyła się happy endem, ale odejściem ludzi, którzy siedzieli w wielkim walcu.

„Należałoby jednak zastanowić się, co to za świat opisuje nam Beckettowski Obserwator. I kimże on sam? Świat walca z *Wyludniacza* może być alegorią naszego. Obserwator zaś – uosobieniem rozumu ludzkiego, zdolności do autoanalizy, świadomości. Jego raport – mitem, sumą ludzkiego doświadczenia. Nie zamierzam analizować tu Becketta. Zrobili to już wcześniej i na pewno dużo lepiej Antoni Libera (*Kosmologia Becketta* w: *Samuel Beckett. Pisma prozą*). Według niego istotą ciał zamieszkujących walec jest to, że poszukują wyjścia, ale z czasem przestają to robić. Oznacza to, że wypełnia je tęsknota za innym światem i że tęsknota ta nie jest wieczna. Z czasem nie odczuwają już potrzeby zmiany. Na czym jednak polega ta adaptacja? Na zamknięciu oczu. Prowadzi to po prostu do zniknięcia otoczenia. Tak więc walec nie jest przestrzenią, w którą ciała zostały wtłoczone, ale którą ciała się same otoczyły. A zatem nie jest warunkiem istnienia ciał, ale ich funkcją. Skoro zaś taki sposób bycia odczuwają jako ograniczający, zniewalający (stąd potrzeba ucieczki), to znaczy, że samo Bycie jest źródłem błędu. Co będzie

dalej, tego Beckett już nie mówi. Stworzony przez niego mit w odróżnieniu od wielu innych nie narzuca swojej wizji”[43].

Natomiast Maciejewski niezbyt dobrze ocenia przedstawienie:

– Republika w tych żyrandolach i z tą widownią zabrzmiała fantastycznie. Wyczuwałem jednak jakąś niezborność. Poziom uogólnienia tego świata wykreowanego przez Ewę Wycichowską nie zgadzał mi się z poziomem interpretacyjnym piosenek Grzegorza – mówi.

Odbyły się trzy spektakle premierowe. Dwa dla publiczności posiadającej abonamenty i na nich pojawiło się niewielu fanów Republiki. Dopiero na trzecie przedstawienie sprzedawano bilety i je zdominowali miłośnicy zespołu. Natomiast pierwsze dwa spektakle, 29 i 30 grudnia 1984 roku, wywołały skandal obyczajowy. Na sali byli obecni głównie tak zwani nobliwi mieszkańcy Łodzi, przyzwyczajeni do zupełnie innej sztuki. Panie w długich wieczorowych sukniach przyszły z panami w garniturach i smokingach, a wszyscy, delikatnie mówiąc, nie byli zachwyceni głośną muzyką Republiki. Dyrektor Pietras stał w foyer i przepraszał co bardziej rozgorączkowanych widzów, którzy wychodzili w trakcie spektaklu, żądając oper romantycznych. Maciejewski został zaproszony na jedną z premier i był świadkiem, jak grupka nobliwych dam krzyczała na dyrektora.

– Starsze, tak zwane czcigodne panie, stałe bywalczynie Teatru Wielkiego i opery dopadły Pietrasa z pretensjami wygłaszanymi głośno i brutalnie. Krzyczały, że wpuścił jakichś oszołomów, ćpunów i dzikusów do teatru. Bardzo mi się to podobało.

Wycichowska śmieje się po latach: – Te starsze panie, które chodziły na Pucciniego, ganiały dyrektora z parasolkami i krzyczały: „Jakim prawem dopuszcza się na scenę faceta, który kopuluje z fortepianem”.

Ale jeden starszy pan był zadowolony:

– Podszedł do nas po koncercie i powiedział, że on się bardzo cieszy, że było tak głośno, ponieważ pierwszy raz nie musiał w tym teatrze używać aparatu słuchowego – wspomina Paweł.

Grzegorz był zadowolony. Na pytanie, co mu to dało i czy dzięki temu bardziej poczuł się artystą, odpowiedział:

– Takich potwierdzeń nigdy nie potrzebowałem. Artystą czułem się, gdy w wieku dwudziestu lat pisałem wiersze i jeszcze nie było Republiki. Chodzi o to, że przy opracowywaniu muzyki przeznaczonej do tego spektaklu po raz pierwszy skorzystaliśmy z improwizacji i w ten sposób w ciągu kilku godzin powstało kilka kompozycji. Kompozycji zupełnie różnych od tego, co robiliśmy wcześniej, ale nadal zachowujących nasze piętno. Pragniemy w oparciu o ten materiał opracować całą płytę. Są to najdziwniejsze „piosenki", jakie słyszałem w życiu, ich teksty – bądź to wypowiedziane w specjalnie na tę okazję powstałym języku, bądź opierające się na dwóch, trzech słowach, czynią muzykę jeszcze bardziej otwartą. To był naprawdę udany spektakl. Oceniam to z pozycji zespołu, który świetnie się wybronił[44].

Mimo wrogiego nastawienia stałych bywalców teatru spektakl odniósł sukces, zarówno medialny, jak również frekwencyjny. Za każdym razem na sali był komplet, a jednorazowo wchodziło do niej ponad tysiąc osób. W styczniu i lutym 1985 roku odbyły się kolejne przedstawienia. 21 stycznia 1985 roku pojawił się także Marek Niedźwiecki, który następnego dnia relacjonował wydarzenie w swojej audycji: „Podczas pierwszej części miałem nieodparte wrażenie podobieństwa spektaklu z *Lotem nad kukułczym gniazdem*. Potem krótka przerwa i druga część – chyba najciekawsza i najlepsza choreograficznie. Świetny zespół taneczny widocznie się już roztańczył i myślę, że nie wystarczy tu pani

od aerobiku, która mogłaby pokazać kroczki, jakie trzeba robić. Ta muzyka znakomicie brzmi w Teatrze Wielkim – podkreślam to jeszcze raz – nie jest dysonansem i jest to bardzo interesujące przedstawienie. Bardzo interesujące połączenie muzyki rockowej z przepięknym tańcem baletu Teatru Wielkiego. Próba może nie do końca udana. Znam teksty Republiki i przyznam się państwu, że nie wszystko rozumiałem. Czasami pewne rzeczy, które działy się na scenie, były dla mnie niezrozumiałe. A więc może jeszcze nie do końca próba udana, ale próba, którą warto obejrzeć, którą polecam państwu. Próba, która na pewno nie będzie ostatnią, i myślę, że jest to jeden z niewielu zespołów (myślę tutaj o Republice), który znakomicie obronił się w Teatrze Wielkim”[45].

Odbyło się jeszcze sześć przedstawień i spektakl zszedł z afisza. Dlaczego władze Teatru Wielkiego nie zdecydowały się na kontynuację?

– Nie było takich możliwości formalnych – wspomina Czubaczyński. – Teatr rządził się swoimi prawami, angażując aktorów z własnego budżetu przeznaczonego na spektakle. A *Republika – Rzecz publiczna* była poza planem i musiała mieć oddzielne finansowanie. I to finansowanie ja zapewniłem.

Republika – Rzecz Publiczna zakończyła się dla muzyków bardzo nietypowo, bo sprawą sądową za kradzież lornetek.

– Najpierw przyszło pismo z Estrady Łódzkiej, żądające zwrotu lornetek, które przez chwilę wykorzystywaliśmy w drugim akcie – wspomina Krzywy. – Zignorowałem je i odłożyłem na półkę. Po jakimś czasie dostałem sądowe wezwanie do zwrotu lornetki lub do zapłacenia czternastu tysięcy złotych. Okazało się, że każdy z nas dostał takie pismo. Oczywiście odpisałem, że nie brałem żadnej lornetki, ale to nic nie dało.

Musieli zjawić się w sądzie, gdzie dowiedzieli się, że są ścigani w związku z notatką służbową (!) sporządzoną przez jakiegoś pracownika, który w dodatku napisał, że wypożyczył zespołowi lornetki na koncert.

– Okazało się, że notatka służbowa jest dla sądu ważniejsza niż nasze zeznania i musieliśmy zapłacić po czternaście tysięcy. Nie było sensu z nimi walczyć, bo prawnik wyszedłby drożej. To było o tyle absurdalne, że taka lornetka nie była warta aż tak dużych pieniędzy.

Co ciekawe, wynagrodzenie muzyków za jeden spektakl wynosiło mniej więcej pięć tysięcy złotych...

Gdzieś w trasie... Zdj. P. Mroziński

Zdj. P. Mroziński

Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Zdj. z arch. A. Ludewa

Próby do spektaklu i nagrywanie muzyki do niego stały się powodem przeniesienia Grzegorza do jednostki w Łodzi. W mieście zamieszkał cały zespół. Krzywy wspomina, że właśnie wtedy uzyskał odroczenie służby.

– Pojechałem do Łodzi, kupiłem wódkę, wparowałem do hotelu Centrum z krzykiem: „Panowie! Mam na rok odroczenie!". Grzegorz też tam był, więc spokojnie mogliśmy przygotowywać się do spektaklu.

– Sporo eksperymentowaliśmy ze sprzężeniami i wymyślaliśmy nowe numery. My mieszkaliśmy w hotelu Centrum, a Grzegorz na noc często musiał wracać do jednostki, choć czasem zostawał z nami lub nocował w Domu Aktora – wspomina gitarzysta.

Właśnie w Domu Aktora powstały *Moje modły* czy *Mówca*, które potem weszły na stałe do repertuaru koncertowego Republiki.

W okresie poprzedzającym pobyt Grzegorza w wojsku i już w czasie jego skoszarowania (czyli od września 1984 roku) Republika nie zagrała zbyt wielu koncertów, choć odbyło się kilka znaczących.

1 kwietnia 1984 roku przypadała kolejna rocznica powstania radiowej Trójki. W warszawskiej Sali Kongresowej odbył się specjalny koncert połączony z setnym wydaniem *Listy Przebojów*. Republiki zabraknąć nie mogło. Zespół zaprezentował trzy piosenki. Po Ciechowskim, Kuczyńskim, Krzywańskim i Ciesielskim na scenie zameldowało się Lady Pank, a Borysewicz podszedł do mikrofonu i zaczął śpiewać... *Białą flagę*.

– Założyłem się z kolegą o duże pieniądze, że wyjdę i zaśpiewam: „Gdzie oni są? Ci wszyscy moi przyjaciele" – wspomina ze śmiechem gitarzysta.

Na zapleczu doszło do pojedynku między liderami obu najpopularniejszych wtedy zespołów – siłowali się... nogami.

– Siedzieliśmy na krzesłach naprzeciwko siebie i się mocowaliśmy. Grzesiek wygrał, ale to było na zasadzie grepsu, żartu – wspomina Janek.

Jeszcze przed wyjazdem do Roskilde 30 i 31 kwietnia Republika wystąpiła cztery razy w wypełnionej do ostatniego miejsca warszawskiej Riwierze. Koncerty zostały zauważone na łamach gazet. Roman Rogowiecki w miesięczniku „Non Stop" zrugał występ, a Kamil Sipowicz w tygodniku „Razem" go pochwalił. Pierwszy z nich pisał: „Wprawdzie gwiazdą tego zespołu jest jego pianista, ale w krótkich i nielicznych popisach solowych znacznie więcej inwencji i dobrego smaku wykazywał najbardziej nowofalowy muzyk tej ekipy – gitarzysta Zbigniew Krzywański. Sam Ciechowski próbował uwalniać się od wystukiwania akordów i wpadał w podejrzane *free*, ale nic z tego nie wynikało. Jako wokalista tuszował seplenienie potężnym pogłosem, nie dając

nikomu szansy na zrozumienie tekstów nowych numerów. (...) Ten nudny i niosący rozczarowanie koncert zakończył swoisty show dokumentujący artystyczną rozterkę zespołu. Podczas ostatniego, idącego z kasety kawałka z angielskim odliczaniem, muzycy przyjęli zastygłe pozy. W jednolitych czarnych strojach wyglądali jak kukły kukieł wystawione ongiś przez wspaniałych Kraftwerk! Mało tego, później Ciechowski dziękował publiczności i żegnał się, by ostatecznie wyjść na bis. W tym momencie szlag trafił usilnie fabrykowaną barierę między popiskująca publicznością i dotychczas *zimnym* zespołem. Quo vadis, Republiko? Mielizna tuż-tuż”[46].

Sipowicz miał zupełnie inne zdanie: „Koncert Republiki był też świetnie pomyślany pod względem budowania napięcia na scenie i widowni. Posiadał dwie kulminanty. Pierwszą stanowiły trzy utwory: *Układ sił*, *Komunikaty* (oba jeszcze ze starego repertuaru grupy) i *Na barykadach walka trwa*. Bardzo sugestywna ekspresja tych utworów: wielogłosowe śpiewanie całej czwórki, nerwowa gra gitary i uporczywy rytm sekcji oraz doskonale uzupełniający całość fortepian akustyczny, na którym grał Grzegorz, sprawiły, iż publiczność, w tym piszący te słowa, została zahipnotyzowana. Z somnambulicznego snu przebudziło ich dopiero złowrogie katastroficzno-apokaliptyczne zakończenie koncertu. Utwór *Alarm* puszczony z magnetofonu, cała czwórka zaś zastygła w nieruchomych pozach – to przerażające wyliczanie jakby z filmu *Nazajutrz* (oryginalny tytuł to *The Day After*, czyli film o wybuchu nuklearnym, który pokazywano w polskiej telewizji niedługo wcześniej – przyp. aut.): *Dziesięć, dziewięć, osiem, siedem, sześć, pięć, cztery, trzy, dwa, jeden, zero*. Koniec”[47].

Zdj. P. Mroziński

Złota płyta Zbyszka Krzywańskiego

Pomiędzy Roskilde a Turku republikanie zawitali jeszcze do Zielonej Góry i Gorzowa Wielkopolskiego. Pamiętny okazał się

szczególnie drugi z koncertów, który odbył się w amfiteatrze. Większość publiczności była dobrze nastawiona do zespołu, ale pojawiła się niewielka grupka antyfanów, którzy nie dość, że gwizdali, to jeszcze rzucali na scenę butelki i kamienie. Zdenerwowany Ciechowski trzy razy przerywał występ. W pewnym momencie, gdy lider Republiki zapowiedział definitywne zakończenie koncertu, do akcji wkroczyli Bąbel i Paweł.

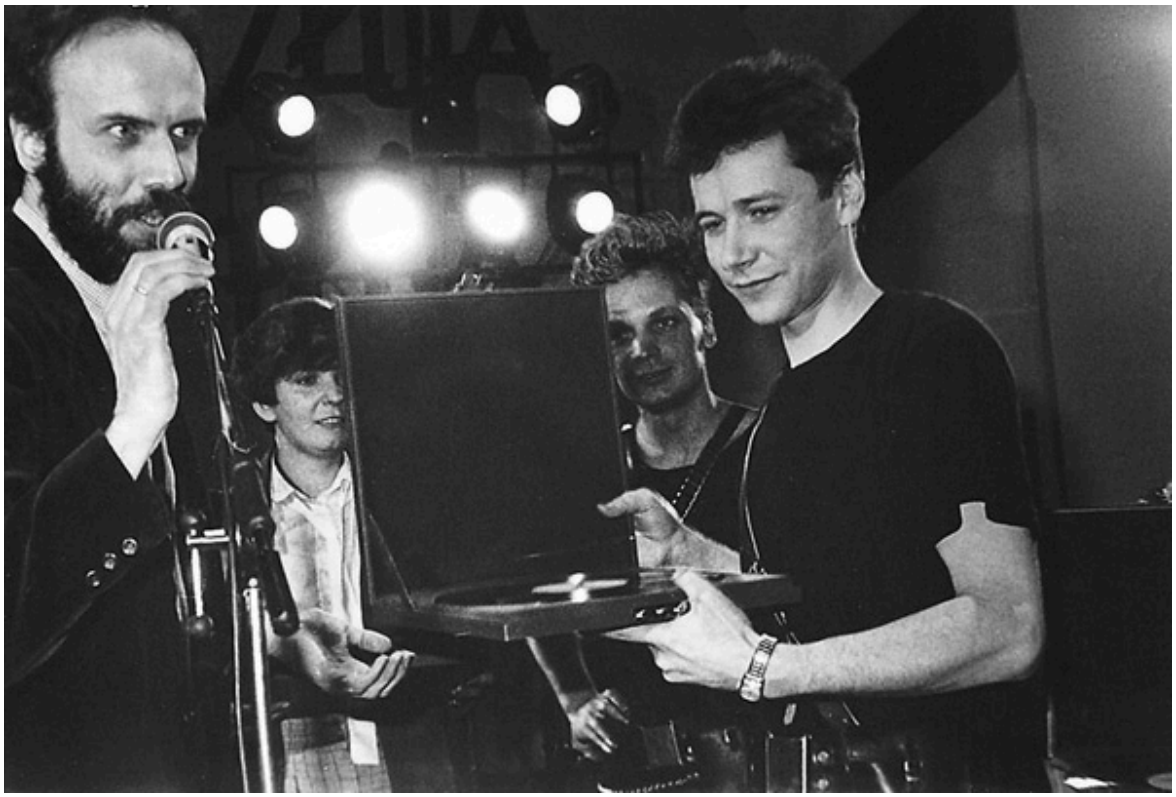
– Oświetleniowiec szperaczem wyszukał nam sektor, z którego rzucano – wspomina pierwszy z nich. – Ustaliliśmy miejsce, zeszliśmy z Pawłem ze sceny, weszliśmy w publiczność i spacyfikowaliśmy dwa rzędy, z których leciały te wszystkie przedmioty. Dostali wszyscy, którzy tam siedzieli.

Koncert mógł być kontynuowany. Dziś Bąbel ma wyrzuty sumienia:

– Nie ma się czym chwalić, bo zareagowaliśmy naprawdę drastycznie. Wtedy nie zastanawialiśmy się nad tym, bo też nigdy nie ponosiliśmy konsekwencji za nasze działania. Mogliśmy zrobić krzywdę i zadać ból również osobom niewinnym. Teraz z perspektywy czasu widzę to trochę inaczej, ale wtedy tak właśnie reagowaliśmy.

Również w pierwszej połowie 1985 roku Republika rzadko koncertowała. Ciechowskiego udało się zwolnić ze służby na wręczenie złotej płyty za *Nowe sytuacje*. Wtedy przyznawano to wyróżnienie albumom, które rozeszły się w ilości co najmniej stu tysięcy[48] egzemplarzy. Uroczystość odbyła się 9 lutego w Rivierze i uświetniły ją dwa koncerty rozpoczęte psychodeliczną wersją *Nowych sytuacji*, które później wypadły z repertuaru koncertowego Republiki. W przerwie między występami była też konferencja prasowa. Ludew jak zwykle zadbał o odpowiednią scenografię:

– Wszystko już stało na stołach – ohydna wóda z jakąś nalepką, szampan, czy raczej wino musujące Sowietskoje Igristoje, bo przecież innych nie było, a do tego kanapki. Wyglądało to okropnie. Wtedy wpadłem na pomysł, aby wszystko przemalować na złoty kolor. Kazałem dokupić sprej i wszystko spryskać – coca-colę, wódę, te szampany. Tak się rozpędzili, że niektóre talerze przemalowali.



Wręczenie złotej płyty za *Nowe sytuacje*. Jan Chojnacki i Republika. Zdj. z arch. P. Kuczyńskiego i J. Tolaka

Zdj. z arch. P. Kuczyńskiego i J. Tolaka

Szefowie Poltonu na wieczór zaprosili republikanów wraz z żonami na oficjalną kolację do restauracji w Aninie. Głównym daniem była kaczka.

19 maja 1985 roku Republika dała dwa koncerty. Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że odbyły się w miejscach oddalonych od siebie o dwieście sześćdziesiąt kilometrów. Najpierw o 15:00 zespół wystąpił w Tomaszowie Mazowieckim, by potem wsiąść w podstawioną przez organizatorów taksówkę i dojechać do Poznania na Rock Arenę. Co ciekawe, w Tomaszowie wystąpili przed Made In Poland i Madame, które... wracały z Rock Areny. Poznańska impreza tego roku trwała trzy dni.

Do Poznania Republika dotarła dwadzieścia minut przed swoim występem. Niemal wprost z samochodu muzycy weszli na scenę, aby po krótkiej próbie zagrać świetny koncert. Później w relacjach prasowych Ludewowi zarzucano zachłanność, ale żadnego błędu menedżer nie popełnił. W tym czasie Republika wciąż była związana z Estradą Łódzką, a Grzegorz odbywał służbę wojskową.

– Estrada Łódzka szantażowała nas. Mówili, że jak chcemy grać koncerty, to tam, gdzie wskażą, i za ich niewielkie stawki, a jak nie, to Ciechowski wyląduje w jednostce w Orzyszu – wspomina Zbyszek. Nikt nie chciał, aby Grzegorza przenieśli do Orzysza, bo jednostka nie tylko leżała bardzo daleko, w północno-wschodniej części Polski, ale także była kompanią karną.

To właśnie ludzie z Estrady Łódzkiej zakontraktowali koncert w Tomaszowie, mimo że wiedzieli o występie w Poznaniu.

W Arenie Republika zaczęła występ od *Kombinatu*, ale później pojawiły się piosenki przygotowywane na kolejną płytę: *Paryż – Moskwa 17:15*, *Brudny żołnierz*, *Ciało* czy *Klatka*. Koncert Republiki większość widzów przyjęła entuzjastycznie. Podobnie jak krytycy

muzyczni. W artykule podsumowującym festiwal, który ukazał się w miesięczniku „Non Stop", trójka dziennikarzy tego pisma dała zespołowi najwyższe noty (jako jedynemu), a Jan Chojnacki pisał: „To, co zrobiła Republika w Poznaniu było to dla mnie największe wydarzenie wieczoru. Pierwszy numer – *Kombinat* – nie zapowiadał nic niezwykłego. W zespole panowała jeszcze pewna nerwowość, technika szukała właściwego brzmienia. Potem już tym, co chcieli słuchać, objawiła się Nowa Republika. Nie lubię używać superlatywów, ale tym razem nic mądrzejszego nie przychodzi mi do głowy. Ciechowski i s-ka to najinteligentniejsza polska formacja rockowa. Ten zespół ma dwa zupełnie własne patenty: łączenie melodyjnych wielogłosowych harmonii wokalnych z dramatycznymi melorecytacjami oraz niby-mozolne, ale zaskakujące w rezultacie, budowanie tematu. W kilku nowych numerach (tych śpiewanych po angielsku) odnalazłem też pozornie bardzo tradycyjne, oryginalne brzmienie organowe, a i gitara Krzywańskiego jest jakby bardziej metaliczna. Całość jest po prostu niezwykła"[49].

Chojnacki wspominał w relacji o kłótni fanów Republiki i Lady Pank, która zakończyła ten dzień festiwalu. „Walka fanów Lady Pank i Republiki. Ci pierwsi byli głośniejsi, drudzy bardziej konsekwentni. Na nic zdały się uspokajające nawoływania mistrza ceremonii – wrzaski zwalczających się obozów trwały tyle, ile trwało ustawienie sprzętu załogi z Torunia, to znaczy bardzo długo"[50], pisał.

Wydarzenia w Poznaniu okazały się tylko preludium do tego, co miało miejsce trzy miesiące później podczas festiwalu w Jarocinie. Tego roku impreza trwała pięć dni, zaczynała się 13 sierpnia, a kończyła 17. Występ Republiki zaplanowano ostatniego dnia. Od początku wyczuwało się złą atmosferę wokół tego

koncertu, a od sobotniego ranka przygotowania przeciwników zespołu ruszyły pełną parą – na polu namiotowym zbierano torebki plastikowe, głównie po mleku, tworzono obraźliwe transparenty. Sporo ludzi poszło na Stadion Miejski ze spakowanymi namiotami, aby po ostatnim występie udać się na dworzec kolejowy i wrócić do domów.

Od rana zaczęli zjeżdżać się również fani Republiki. Przybyło ich do miasta około półtora tysiąca. Konflikt wisiał w powietrzu.

– Chodziliśmy w grupach – wspomina Amadeusz Piechocki, fan Republiki. – Republikanów będących w mniejszości bito. Zdzierano z nich i deptano ich plakietki, dawano im po buzi. Nie mieliśmy szans, było nas za mało.

Paweł Gumola, lider Moskwy, został tego dnia zatrzymany przez MO i ze śmiechem wspomina sytuację, jakiej był świadkiem:

– Zwinęli też jakiegoś kolesia. I ten koleś w pewnym momencie mówi do tych gliniarzy, że ma im coś ważnego do powiedzenia. „Co nam powiesz?" – spytali. „Ale wypuścicie mnie?". – „No". – „Szykują się na Republikę". – „Tak? Szykują się na Republikę? A jak?". – „No, zbierają piach, w worki owijają i będą rzucać". – „Dobra, to dałeś nam cynę". – „Puścicie mnie teraz?"[51].

Zespół zdawał sobie sprawę z sytuacji.

– Już po przyjeździe do Jarocina Walter Chełstowski mówił, że jest bardzo poważne napięcie, że ludzie się na nas szykują. Bagatelizowaliśmy to troszeczkę, bo co mogli nam zrobić? Strzelać przecież nie będą – śmieje się Krzywy.

Im bliżej było koncertu, tym gorętsza stawała się atmosfera. Nie ostudził jej drobny deszczyk, który spadł tuż przed wyjściem Republiki na scenę. Napięcie rosło z każdą minutą.

– Na koncert wyszliśmy lekko, że tak powiem, zneutralizowani – wspomina Paweł. – Nerwowo było i dla kurażu wypiliśmy

po lampce alkoholu z barku Ludewa. To nam się niezwykle rzadko zdarzało, ale tu musieliśmy. To pozwoliło nam zachować luz.

Zdj. z arch. J. Tolaka

Koncerty prowadził Piotr Nagłowski. Nie zapowiadał ich ze sceny, ale stał przy konsolecie. Gdy zapowiedział Republikę, rozległ się przeraźliwy gwizd, a w stronę sceny poleciały torebki z piaskiem, wodą i mlekiem (i pewnie też z moczem), pomidory, kefiry. Na domiar złego zespół zaliczył falstart – oświetleniowiec,

Arek Jarosz, zamiast puścić jako intro utwór *Mówca*, pomylił strony kasety, którą dostał od Ciechowskiego, i publiczność usłyszała *Paryż – Moskwa 17:15*. Na drugiej stronie był nagrany po prostu wcześniejszy koncert zespołu. Jeden z pomidorów trafił w syntezator Grzegorza i go przeprogramował. Lidera Republiki wyprowadziło to z równowagi. To wtedy krzyknął do mikrofonu: „Dajcie jakąś szmatę, co? Może jeden z was tu przyjdzie?". Publiczność zareagowała jeszcze mocniejszym gwizdem.

– Obok Pawła upadła śliwka. Podniósł ją, zjadł i pokazał, że była smaczna – mówi Krzywy.

– Walter radośnie zameldował mi, abym wszedł na scenę i uspokoił tłum – wspomina Nagłowski. – Przedarłem się przez ludzi, wszedłem na scenę i zrugałem publiczność. Ku mojemu zdziwieniu, trochę się uspokoiła.

Chełstowski: – Byłem wściekły jak cholera. Po prostu wkurwiony na tych paru kretynów z publiczności. Mamy w Polsce naturalną siłę destrukcyjną. Gdy jeden powie: „To złodzieje!", to cały tłum bezmyślnie za nim powtórzy. I tak było na tym koncercie.

Oczywiście tylko część publiczności, choć z pewnością jej większość, była przeciw Republice. Fani zespołu ustawili się pod sceną i obrzucili zespół kwiatami, powiewały też czarno-białe flagi.

– Było strasznie – mówi Amadeusz. – Chcieliśmy coś zrobić, przeciwstawić się, ale nie mieliśmy szans, było nas za mało. Baliśmy się, że dostaniemy wpierdol. Więc tylko staliśmy i patrzyliśmy bezradnie.

– W tym momencie odezwała się we mnie natura buldoga. Stanąłem na krawędzi sceny, chłopaki tuż za mną. Byłem wściekły, ale postanowiłem, że zagramy z całą bezwzględnością[52]. Chcieliśmy pokazać, że nie jesteśmy chłopaczkami, których można przepłoszyć jednym tupnięciem[53] – wspominał potem Grzegorz.

Zaczęli. Na początek zagrali *Paryż – Moskwa 17:15*, potem jarocińska publiczność usłyszała *Kombinat*, ale dopiero przy czwartym utworze, *Brudnym żołnierzu*, gwizdy ustały. Następny, *Biała flaga*, został przyjęty brawami i skandowaniem nazwy zespołu. Później było już tylko lepiej. Ludzie oklaskiwali kolejne piosenki: *Odmianę przez osoby*, specjalną, elektroniczną wersję *Sexy Doll*, *Tak długo czekam (Ciało)* oraz nowy utwór bez tytułu, w którym Ciechowski śpiewał w refrenie: „*I Wanna Be Your Man*" i który szybko zniknął z repertuaru zespołu, nie został po nim żaden ślad fonograficzny. Na koniec zespół zaprezentował też *Moją krew* – jeszcze jedną nową piosenkę. Publiczność słuchała w ciszy, jakby zahipnotyzowana. *Moja krew* stała się niezwykle przejmującym, wyjątkowym finałem tego niespełna pięćdziesięciominutowego koncertu. I wtedy wydarzyła się rzecz niezwykła, ponad dwadzieścia tysięcy gardeł odśpiewało zespołowi *Sto lat* i skandowało: „Republika! Republika!".

– Fantastyczny koncert – mówi Amadeusz. – Na koniec skandował cały tłum, ale nie my. My wiedzieliśmy, że bisu nie będzie.

Nie mylił się. Na scenie pojawił się tylko uśmiechnięty i szczęśliwy Ciechowski, który powiedział: „Słuchajcie, gralibyśmy dla was godzinami, ale za tego pomidora nie zagramy". Tak skończył się jeden z najbardziej pamiętnych koncertów lat osiemdziesiątych.

– Zagraliśmy koncert z wściekłości za tę niezasłużoną krzywdę. (...) I wygraliśmy[54] – mówił Ciechowski.

Krzywański dodaje:

– Myśmy przekształcili to w swój wielki triumf. Mając za oręż wyłącznie sztukę, zwyciężyliśmy, przekonaliśmy do siebie dwadzieścia pięć tysięcy ludzi – takie chwile się wspomina.

Naprawdę, warto grać nawet i dziesięć lat bez sukcesu, żeby przeżyć jedno takie zdarzenie.

Sławek Ciesielski: – Stałem za tymi bębnami i myślałem: „Co teraz będzie?", ale Grzesiek pięknie opanował sytuację. Na koniec koncertu już nie było maślanek ani pomidorów, ale kwiaty i maskotki. To niesamowite. Czułem dumę.

Ciechowski kilka lat później opowiadał:

– To było wyzwanie, które podjęliśmy. I był amok, jak ten, kiedy wyrzucałeś tych gości, co ci chcieli w stanie wojennym mieszkanie zająć. I kiedy zobaczyłem tych ludzi, którzy najpierw gwizdali, a potem padli na kolana, to powiedziałem sobie, że już nigdy dla kogoś takiego nie zagram[55].

Już w latach dziewięćdziesiątych w trakcie wywiadu z zespołem w Radiu Eska do studia zadzwonił słuchacz, który przedstawił się i powiedział, że był wtedy w Jarocinie, gwizdał, gdy Republika wyszła na scenę, i chciałby przeprosić na swoje zachowanie. Ale dlaczego w ogóle doszło do takiej sytuacji?

Republika w Jarocinie, sierpień 1985. Zdj. M. Wasążnik

Na pewno przyczyniła się do niej absencja zespołu na festiwalu w 1983 roku, kiedy został zapowiedziany, a nie przyjechał. Publiczność zinterpretowała to w jeden sposób – zespół nas ignoruje. „W pewnej chwili wśród widzów pojawił się transparent z prześcieradła pomalowanego w czarno-białe pasy, a na nim, zamiast słowa *Republika* – napis *gówno*. Przy gromkich brawach widowni łamano płyty, palono koperty i plakaty”[56], pisał wtedy wysłannik „Jazz Forum”.

– Ludzie kupowali na spółkę albumy i plakaty, bo było podczas festiwalu stoisko z płytami, i palili je na głównej widowni. To był wyraz rozczarowania i rozgoryczenia. Nawet okładkę *Nieustannego tanga* interpretowałem jako odniesienie do tej sytuacji – wspomina Waldek Wojtkowiak, fan zespołu z Jarocina.

A dlaczego Republika nie przyjechała w 1983?

– Myśmy chyba z premedytacją odmówili pod pozorem, że Grzegorz ma chore gardło. Bo tak naprawdę, z tego, co pamiętam, to był tylko pretekst, a nie rzeczywisty powód – wspomina Paweł.

Drugim, chyba najważniejszym powodem, był status Republiki, wówczas największej gwiazdy polskiej muzyki rockowej, której kolejna piosenka tydzień wcześniej wylądowała na pierwszym miejscu *Listy Przebojów* Programu III. Od 1983 roku festiwal w Jarocinie zmieniał się. Wychowywał nowych słuchaczy i pokazał mnóstwo nowej, ciekawej muzyki. Stał się festiwalem niezależnym, wręcz undergroundowym. Dla ludzi, którzy przyjeżdżali do Jarocina, Trójka nie była już wykładnikiem tego, co w polskiej muzyce najciekawsze. Las rąk trzymających w górze magnetofony i mikrofony tworzył zupełnie inny, alternatywny przepływ muzyki. Nie było tu już miejsca na zespoły takie jak Republika. Oczywiście Republika też wywodziła się z undergroundu, ale szybko osiągnęła

status wielkiej gwiazdy, jej nagrania trafiały na pierwsze miejsca list przebojów i część publiczności uznała to za zdradę. W Jarocinie zespół stał się ofiarą swojej popularności.

Walter Chełstowski: – Republika była wówczas jedynym polskim zespołem, który bardzo świadomie konstruował swój wizerunek. I część publiczności potraktowała to jako zdradę. Nie rozumieli, że oprócz samej muzyki, dźwięku, ludzie oczekują od artysty jeszcze czegoś innego. Szczególnie w sytuacji, kiedy wszystko dookoła było szare i brudne, mieliśmy kompletną dupę. Nagle pojawiła się Republika, zespół z innego świata. Część ludzi pomyślała, że oni się sprzedali i zdradzili. Plus klasyczne polskie piekło, że na pewno tłuką wielką kasę i to niesprawiedliwe, bo przecież żołądki mają takie same.

Ciechowski podaje jeszcze jedną przyczynę:

– Nienawidziła nas też reszta rockowej publiczności, bo radio prezentowało upupiony obraz Republiki, nadając tylko nasze najgrzeczniejsze piosenki. O tym, co naprawdę graliśmy, mogli zaś wiedzieć tylko ci, którzy chodzili na nasze koncerty[57].

I rzeczywiście: *Moja krew* jest jednym z najmocniejszych punktów *Fali*, dokumentu Piotra Łazarkiewicza nakręconego właśnie podczas festiwalu w 1985 roku. Film trafił do kin w następnym roku i udało się w nim ukazać fenomen Jarocina, jego odmienność kulturową i wyjątkowość, a piosenka Republiki świetnie wpisała się w ten obraz.

Moja krew oraz kolejna nowa piosenka, *Sam na linie*, w listopadzie 1985 roku zostały zarejestrowane z myślą o singlu. Republikanie znów nagrywali z Wojtkiem Przybylskim. *Moja krew*, choć umieszczona na stronie B małej płytki, stała się jedną z najważniejszych kompozycji zespołu. Ta rockowa eucharystia została przez Ciechowskiego odprawiona w hipnotycznym,

plemiennym rytmie wybijanym najpierw na klawiszach, a potem przez Sławka na perkusji, z mocną i ekstatyczną grą Pawła i Krzywego, a wreszcie z orgiastycznym solo Jana Błędowskiego na saksofonie tenorowym. Przenikliwy, antymilitarny tekst jest niczym litania pod adresem ludzkości: „moją krwią / podpisywano wojnę miłość rozejm pokój wyrok / układ czek na śmierć".

Grzegorz zdradzał, że „niecodzienne są przede wszystkim okoliczności powstania utworu, a dokładnie czas, w którym go napisałem. Napisałem go w ciągu pięciu do piętnastu minut. Udało mi się wyzwolić jakiś potencjał. Nie wiem dokładnie, co to było, w jaki sposób do tego doszło, bo zazwyczaj nad utworami pracuję tygodniami, a nawet miesiącami"[58].

Piosenka wylądowała na pierwszym miejscu trójkowej listy, stając się na kilka lat ostatnią propozycją zespołu, która tam dotarła. Gorzej poradziła sobie strona A singla – osiągnęła „tylko" drugą lokatę. W tym czasie (lata 1982–1986, czyli okres boomu rockowego) Republika wprowadziła na szczyt trójkowej listy aż czternaście utworów – najwięcej spośród wszystkich wykonawców. Oprócz utworu *Sam na linie*, do miejsca pierwszego nie dotarły tylko trzy inne piosenki zespołu, które weszły do zestawienia – *Gadające głowy*, *Halucynacje* i *Kurtyna*.

Wcześniej, przed *Moją* krwią, na szczycie zameldowały się jeszcze dwie inne piosenki – *Zawsze Ty (Klatka)* i *Tak długo czekam (Ciało)* – zarejestrowane przez Przybylskiego i też w 1985 roku, z tym że sesja odbyła się pod koniec lipca w Trójce. To w nich Ciechowski po raz pierwszy wykorzystał w studiu swój nowy nabytek – yamahę DX 7.

– Nagrywając drugi longplay, uświadomiłem sobie, że muszę mieć dodatkowo inny instrument, który pozwoliłby mi na szerokie

wypełnianie planów dźwiękowych, na rozluźnienie całej struktury muzycznej[59] – tłumaczył.

Zawsze Ty (Klatka) „to opis sytuacji niemożności ucieczki przed miłością, ale i przed niewolą w innych aspektach”[60]. Z kolei *Tak długo czekam (Ciało)* zabrzmiałoby pewnie inaczej, gdyby nie ostry sprzeciw reszty zespołu, a w szczególności Pawła.

– Któregoś razu Grzegorz przyniósł na próbę nową kompozycję – wspomina Zbyszek. – On był zachwycony, a nam zupełnie się nie podobała. Paweł nawet ochrzcił ją sarkastycznie *Różową panterą*, bo miała podobny *groove*. Grzegorz wkurzał się, że nie ma od nas wsparcia.

Jednak opór nie poszedł na marne. Ciechowski wziął sobie sprzeciw kolegów do serca, w domu przysiadł i zmienił piosenkę w taką, jaką poznaliśmy później z koncertów i trójkowej sesji.

Podczas tej sesji nagrali też kilka wersji demo innych nowych piosenek, między innymi: *Paryż – Moskwa 17:15*, *Kaspar Hauser* czy *Odmiana przez osoby*.

– Republika w 1982 i 1985 roku była taka sama i zupełnie inna – porównywał Ciechowski. – Cele były te same, muzyka trochę inna. Głównie chodziło nam o to, żeby wyrazić siebie. I o to chodzi nam nadal. Środki się zmieniają, to jasne. Nie zmienia się to, co jest w nas. Zmieniło się to, co jest wokół nas[61].

Krzywy: – Wojtek Przybylski zaproponował świetne rozwiązanie brzmieniowe – efekt „bramkowania” bębnów. Dzięki temu ładna piosenka, jaką jest *Tak długo czekam (Ciało)*, stała się twardsza i powstało w efekcie coś ekscytującego. Chcieliśmy brzmieć mocniej, a jednocześnie skorzystać z dorobku *Nieustannego tanga*, jeżeli chodzi o szerszą perspektywę, kolorystykę brzmienia.

Porównanie zespołu w latach 1982 i 1985 nie było przypadkowe. Ciechowski przypuszczał, że, tak jak w przypadku pierwszej płyty

Republiki, kiedy koncepcja albumu nie pozwoliła na umieszczenie na niej największych przebojów, do trzeciego albumu grupy również nie będą pasować popularne single. Zespół już się do niego przymierzał, a sam Ciechowski wspominał w wywiadzie nawet o dwóch płytach:

– Mamy materiał na dwie duże płyty (...). Dlatego też liczymy na nagranie i być może również wydanie w tym roku obu albumów. – I dodawał, jeśli chodzi o piosenki singlowe: – Po prostu zarówno na *Moją krew*, jak i na *Sam na linie* padło stare podejrzenie, że nie zmieszczą się w strukturze tekstowej obu planowanych albumów. Bardzo sobie cenię obydwa te teksty, szczególnie *Moją krew*, ale – jak już powiedziałem – reguły doboru są twarde[62].

W 1985 roku w Jarocinie Republika zaprezentowała niezwykłą siłę i jedność. Zespołowi udała się rzecz niemal niemożliwa – przekonał do siebie nienawistnie nastawioną publiczność. Grupa przetrwała też trudny czas służby Grzegorza. Wydawało się, że po takich przejściach jest monolitem, którego nic nie zdoła ruszyć. Ale rzeczywistość była zgoła odmienna – powoli rozpadało się wszystko, co przez kilka lat udało się zbudować.

Zaczęło się od rozstania z Ludewem i Sztejnbergiem. Powodem była coraz mniejsza liczba koncertów, które udawało im się załatwić. Po boomie nagle nadszedł kryzys i zapotrzebowanie stawało się coraz mniejsze. Odczuli to również Lady Pank, Maanam czy TSA – a tak naprawdę wszyscy.

– Włodek przychodził do mnie i mówił, że tylko dwie osoby dzwoniły z propozycjami koncertów, a jeszcze niedawno dostawał dwadzieścia dwa takie telefony dziennie – mówi Ludew. – A gdy nie było koncertów, nie było też kasy. Przecież każdy z nas miał na utrzymaniu rodziny. Nawet powiedziałem Grzegorzowi,

że przestaję widzieć w tym wszystkim sens i że musimy przeczekać jakoś ten okres. Nie zgadzał się i mówił: „Musimy działać, musimy coś robić".

Krzywy widzi to trochę inaczej: – Mieliśmy większe oczekiwania. Wcześniej Włodek i Andrzej po prostu odbierali telefony, a jak się propozycje skończyły, nie próbowali załatwiać koncertów sami. Zabrakło im inwencji.

Sztejnberg wycofał się jeszcze w styczniu 1985 roku, kiedy wyjechał na kilka miesięcy do Australii. Po powrocie nie wrócił już do zespołu. We wrześniu 1985 roku, w mieszkaniu Grzegorza doszło do rozstrzygającej rozmowy z Ludewem. Andrzej miał wypełnić rozpoczęte zobowiązania i rozstać się z Republiką.

– Byli bardzo przejęci i zdenerwowani – wspomina menedżer. – Ja w sumie też, choć już wiedziałem, o co chodzi. Spokojnie doszliśmy do porozumienia. Przestaję być ich menadżerem, a oni działają odtąd sami. Pamiętam, że Krzywy spytał, co będę robił po rozstaniu. Odpowiedziałem mu: „Zbyszek, ja sobie dam radę, ale co ty będziesz robił?".

Sztejnberg zaczął prowadzić przedsiębiorstwo Puls, które organizowało koncerty i pokazy mody. Razem z Ludewem chcieli otworzyć firmę produkującą kreskówki.

– Wszystko było piękne i śliczne, mieliśmy kontrahentów, nawet niemieckich, ale władza ludowa powiedziała, że da nam pozwolenie na działalność, jeżeli będziemy kupowali pięćdziesiąt procent filmów od polskich przedsiębiorstw państwowych – wspomina. – A my ich nie potrzebowaliśmy i nie dostaliśmy zezwolenia.

Andrzej i Grzegorz w połowie lat dziewięćdziesiątych. Zdj. z arch. A. Ludewa

Po tym wszystkim Ludew, któremu rozpadło się małżeństwo, wyjechał do Kanady. Wraz z przyjacielem, z którym stworzyli zespół architektów, startował w kilku konkursach, między innymi na zabudowę Atlanty przed Igrzyskami Olimpijskimi. Byli w pierwszej dziesiątce (na ponad sześćset zgłoszeń). Pod koniec lat dziewięćdziesiątych wrócił do Polski, choć wciąż często wyjeżdża do Kanady. Do dziś z powodzeniem zajmuje się architekturą i projektowaniem. Drugi raz się ożenił, a jego wybranką została Karolina Poznakowska. Ich dzieci (Ludwika i Antoni) chodzą do szkół muzycznych. Najstarszy syn Karol (ten, który jako pięciolatek spalił okładkę *Nowych sytuacji*) jest perkusistą. Gra z Tomkiem Lipińskim, z Maćkiem Maleńczukiem (nagrał z nim płytę *Jazz For Idiots*), w Złodziejach Oklasków, a przede wszystkim w Semantik Punk, wschodzącej gwieździe ciężkiego grania.

Andrzej cały czas utrzymywał kontakt z Republiką i co jakiś czas spotykał się z dawnymi podopiecznymi.

Natomiast Sztejnberg w 1988 roku wyjechał na stałe do Australii, gdzie do dziś zajmuje się biznesem. Do Polski przyjeżdża sporadycznie. Na pytanie, czy wyjechałby, gdyby wiedział, że już rok później upadnie komunizm, odpowiada:

– Pewnie zostałbym. Do dziś siedziałbym w show-biznesie i opływałbym w pieniądze. Byliśmy jednymi z nielicznych, którzy wiedzieli, jak się w tym świecie poruszać.

Z muzykami nie miał potem już żadnego kontaktu. Co innego Andrzej. On jeszcze kilka razy pojechał z zespołem na koncerty, a gdy mieszkał w Kanadzie, korespondował z Ciechowskim.

Źle wyglądała też współpraca Republiki z Poltonem, który zmienił politykę wydawniczą.

– Za tę samą ilość „wsadu" dewizowego mogli mieć dwa dobrze sprzedające się tytuły albo piętnaście gorzej – tłumaczy Krzywy.

Firma postawiła na drugą opcję. Według umowy musiała zespołowi wytłoczyć sto tysięcy drugiego albumu i zapłacić trzydziestoprocentową zaliczkę. Okazało się jednak, że do sklepów trafiło tylko czterdzieści pięć tysięcy płyt, a zaliczka (na osobę wypadło po dwieście pięćdziesiąt tysięcy złotych) była jedynym wpływem, jaki muzycy otrzymali ze sprzedaży *Nieustannego tanga*, mimo że album rozszedł się błyskawicznie. Polton odmówił też wytłoczenia kolejnego nakładu. Po macoszemu potraktował również okładkę. Tylko w niewielkiej części egzemplarzy jest ładna, estetyczna, foliowana; w ogromnej większości to obskurny papier o wyjątkowo kiepskiej jakości. Początkowy rozmach znany z rynków zachodnioeuropejskich zmiotła typowa polska szarzyzna i beznadzieja. Muzycy nawet wytoczyli firmie sprawę sądową, ale przegrali ją po roku sporów.

– Nasz adwokat sobie z tym po prostu nie poradził – mówi Krzywy.

Rozpadło się również małżeństwo Ciechowskiego z Jolą Muchlińską. Lider Republiki miał wyjątkową słabość do płci pięknej (większość erotyków pisał pod wpływem swoich różnorakich doświadczeń) i zakochał się z wzajemnością w aktorce, reżyserce i fotografce Małgorzacie Potockiej. Pierwszy raz spotkali się podczas sesji nagraniowej piosenek *Moja krew* i *Sam na linie*. Potocka chciała namówić Grzegorza, by skomponował muzykę do filmu, który miał być jednocześnie jej pracą dyplomową.

– Weszłam do studia nagrań, gdzie oni już składali instrumenty, zobaczyłam go przez ogromną szybę. Był w T-shircie z krótkimi rękawami. Najpierw zobaczyłam więc jego piękne, naprawdę piękne ręce i niesamowicie długie palce. Zatrwożyło mnie to, co poczułam. Od razu zrobiło się niebezpiecznie. Zatrwożyło mnie, że w ogóle zauważyłam piękno jego rąk. Pomyślałam sobie w nagłym przeczuciu: szkoda, że to widzę. Szkoda, że jego ręce są tak piękne. A on spojrzał na mnie przez tę szybę, popatrzył, znieruchomiał na chwilę i wrócił do grania. Nie wstał, nie podszedł, żeby mnie przywitać, tylko usiadł znowu przy fortepianie. A przecież pracę już skończył, jego muzycy się pakowali i wychodzili. W powietrzu wisiało coś, czego nie umiem nazwać. Najlepsze chyba określenie to napięcie, jak przed nawałnicą. Cały świat się zatrzymał[63].

Po sesji długo rozmawiali, a potem pojechali do hotelu, w którym zatrzymała się Republika. Ciechowski dzielił pokój z Kuczyńskim, więc skończyło się tyko na rozmowie i oczekiwaniu na pociąg do Łodzi, który odchodził o czwartej rano.

– W pewnym momencie Grzegorz zadzwonił do mnie i powiedział, abym przyszedł do jego pokoju – wspomina Zbyszek. –

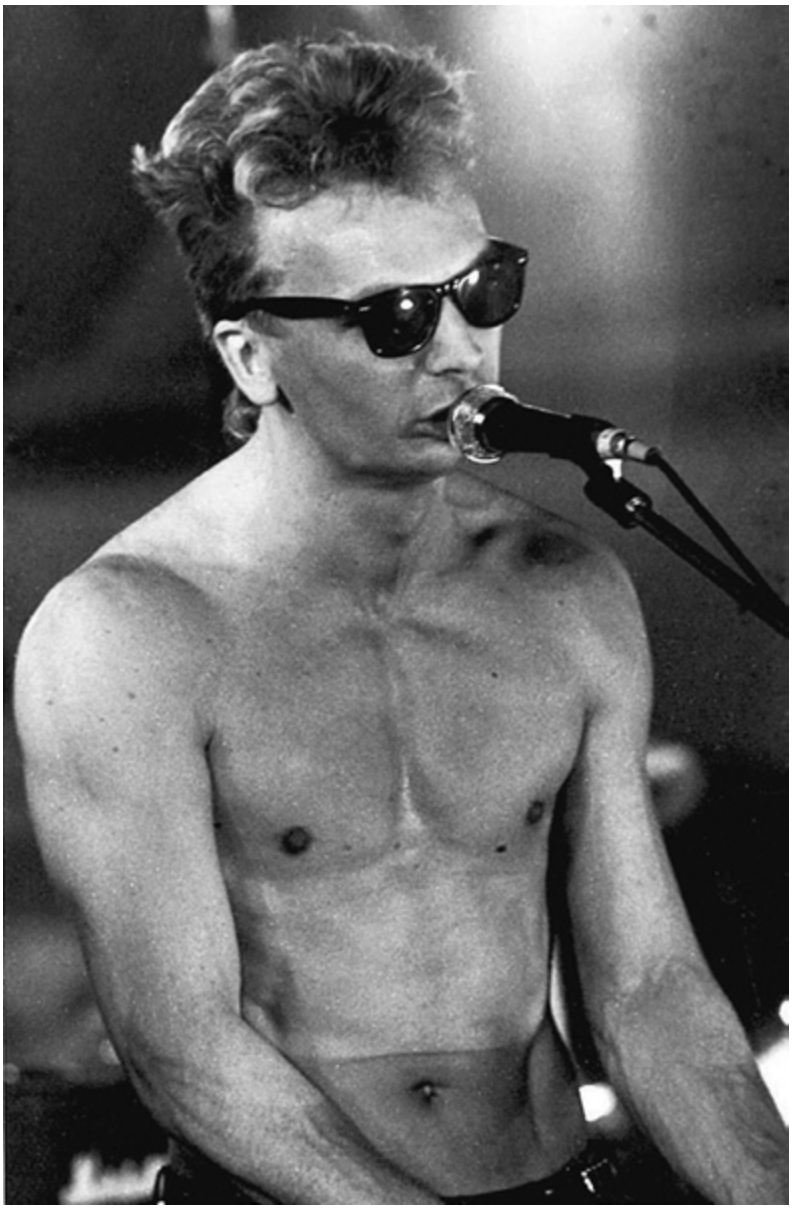
„Paweł już śpi, ale przyjdź, bo jest fajna laska", powiedział. Zszedłem. Małgosia robiła duże wrażenie. Była świetnie ubrana, czarowała. Opowiedziała nam, jak w Nowym Jorku, podczas jakiejś imprezy spotkała muzyków Talking Heads, puściła im płytę Republiki, a Davida Byrne'a nią obdarowała. Mówiła, że zachwycili się muzyką i kazali tłumaczyć sobie teksty. Grzegorz leżał na łóżku i tylko pytał z niedowierzaniem: „Naprawdę dałaś płytę Byrne'owi? Naprawdę tłumaczyłaś im teksty?". Dla nas to była abstrakcja.

Potocka już wcześniej chciała poznać Ciechowskiego. Wybrała się nawet na jeden ze spektakli *Republika – Rzecz Publiczna*.

– Pierwsze odczucia? Na scenie działo się coś niekonwencjonalnego, nietypowego. Nawet jeśli mieliśmy rockopery czy coś podobnego, to one jednak były takie bardzo dekoracyjne, kolorowe i kiczowate, a to przedstawienie dalekie było od kiczu.

Wtedy nie udało jej się spotkać z Grzegorzem, bo „stał otoczony tłumem tych dziewcząt, a ja nie mogłam się przez nie przebić. I nawet nie chciałam, bo to byłoby śmieszne przeciskać się przez rozwrzeszczany tłum fanek"[64]. Co zachwyciło ją w Republice, że tak zabiegała o spotkanie z Ciechowskim?

– Republika była dla mnie jaskółką zwiastującą nadejście czegoś naprawdę świeżego, innego, silnego. *Telefony* czy *Biała flaga* – świetnie pasowałyby do mojego filmu. To najmocniejszy zapis tych czasów. Brzmiały, jakby ktoś nagrał kroniki o współczesności, zapisywały prawdziwą atmosferę tamtych dni. W tych piosenkach czuło się zapach tamtego powietrza.



„Tak długo czekam / a ty ciągle myjesz swoje / ciało”, Rock bez maku, luty 1986.
Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Między Potocką a Ciechowskim zaiskrzyło niemal od razu. Obydwoje żyli jednak w związkach: Grzegorz wciąż był mężem Joli, a Potocka żoną reżysera Józefa Robakowskiego i matką ich córki Matyldy. Mimo to już w styczniu stali się parą, a późną wiosną Ciechowski przeprowadził się do Warszawy i zamieszkali razem

w wynajętym trzypokojowym mieszkanku na Woli, przy ulicy Deotymy.

Po rozstaniu z Ludewem i Sztejnbergiem, *team* Republiki zaczęto budować na nowo. Załatwianiem koncertów zajął się Tadeusz Szklarski, z którym już wcześniej sporadycznie współpracowali. Jeszcze w sierpniu wystąpili w amfiteatrze w Krasnymstawie podczas Chmielaków, czyli święta piwa. Nie dokończyli koncertu, zeszli, jak wspomina Krzywy, po czterech lub pięciu piosenkach.

– Na imprezę przyszła masa pijanych ludzi, którym było wszystko jedno, czy zagra zespół z remizy, Republika czy TSA. Zachowywali się agresywnie, więc przerwaliśmy koncert.

Dwa miesiące później wzięli udział w koncercie charytatywnym odbywającym się w Auli UMK w Toruniu. Cały dochód przeznaczono dla ofiar trzęsienia ziemi w Meksyku. Największym echem odbił się jednak *Rock bez maku*, kolejna impreza charytatywna, tym razem na rzecz walki z uzależnieniem od narkotyków. Odbyła się w połowie lutego 1986 roku w gdańskiej Hali Oliwii. Muzycy wystąpili za zwrot kosztów, obsługa techniczna również. Wyłamali się tylko właściciele hali i wyciągnęli od organizatorów normalną stawkę za wynajem. Impreza miała iście gwiazdorską obsadę, bo obok takich zespołów jak Jaguar (laureat Jarocina '84), Superbox (poprockowa gwiazdeczka tych czasów) wystąpili Lady Pank, TSA i, oczywiście, Republika. Znów doszło do przepychanek pomiędzy fanami zespołu Borysewicza i tymi w biało-czarnych strojach. „Dwie duże grupy fanów stają naprzeciwko siebie, wrzeszczą, wymachują czym się da. Trwa przepychanka, strojenie min”[65].

W garderobie z Lady Pank, luty 1986. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Od razu ustalono, że jako ostatni na scenie pojawią się TSA. A kto przed nimi? Borysewicz uparł się, że jego zespół musi wystąpić po Republice.

– Zawsze gdy graliśmy z Lady Pank, pojawiały się spory, kto ma występować pierwszy. Mówiliśmy: „Luz, możemy wyjść przed wami" – wspomina gitarzysta Republiki.

Zagrali świetny koncert i oczywiście bisowali. Grzegorz wystąpił w czarnym skórzanym płaszczu. Zdjął go tylko do piosenki *Tak długo czekam (Ciało)*, pokazując zdziwionej publiczności... nagi tors (piękniejsza część widowni była pewnie zachwycona). *Ciało* zabrzmiało jeszcze bardziej zmysłowo.

Nic dziwnego, że gdy na scenie pojawiło się Lady Pank, publiczność wciąż skandowała nazwę torunian. Tak głośno, że Borysewicz przyszedł do garderoby Republiki i poprosił Ciechowskiego, aby ten wyszedł z nim na scenę. „A widzisz?

Opłacało ci się cwaniakowanie?", odpowiedział mu lider Republiki z uśmiechem na twarzy i poszedł poprosić fanów, aby jednak dali zagrać Lady Pank.

– Nie było w tym żadnych złośliwości, oni się lubili – dodaje Krzywy. Dwa dni po *Rocku bez maku* zespół zawitał do Warszawy i wystąpił w Domu Kultury Ursus. Zagrał większość piosenek z płyty, którą miał niedługo nagrywać.

– Po jakimś czasie jest taki próg, który się przestępuje, i tych nagrań słuchać już nie można – wspomina Ciechowski. – Można jeszcze grać. Potem przestępuje się kolejny próg i nie można ich nawet grać. A jeśli, to te nieliczne, jak *Biała flaga*. Wiele rzeczy zostaje za nami. To normalne...[66]

Republika na czarno, 1986. Zdj. z arch. A. Ludewa

Potocka filmowała niektóre koncerty z myślą o swoim debiucie reżyserskim. Film nigdy nie powstał, ale materiał, choć nie najlepszy

dźwiękowo, wciąż jest w jej posiadaniu.

– Mam w nim grać rolę lidera zespołu, który właśnie nagrywa płytę. Główna bohaterka jest – tak się złożyło – realizatorem nagrań i jednocześnie realizatorem telewizyjnym teledysków – mówił lider Republiki. – Nagle okazuje się, że opozycja ta nabiera przedziwnych cech... miłości. Na początku wszystko polega na walce i nieco później okazuje się jednak, że rozwiązanie swych problemów znajdą właśnie w tym, co ich będzie łączyć[67].

Były też plany stworzenia filmu dokumentalnego o samej Republice, a muzykom zaproponowano udział w obrazie *To tylko rock* Pawła Karpińskiego, na który na szczęście się nie zgodzili. Film okazał się niedobrym i mocno naciąganym portretem polskiej sceny rockowej.

Tymczasem kontakty zawarte przez Mega Organisation podczas Targów Muzycznych Midem zaczęły działać. Jeden z amerykańskich potentatów, firma MCA, zainteresował się Republiką i Lady Pank. Choć bardziej pasowałoby – Lady Pank i Republiką, bo to właśnie zespół Borysewicza, Mogielnickiego i Panasewicza dostał szansę na karierę w iście amerykańskim stylu. Kolorowa grupa z Europy Wschodniej w sam raz nadawała się na kolejną gwiazdę. W 1985 roku MCA wydało płytę *Drop Everything* i niemal od razu ściągnęło muzyków przez Atlantyk na trzymiesięczną promocję. Apetyty były wielkie, ale niestety niewiele z tego wyszło. Muzycy nie znali języka angielskiego, część z nich miała świeżo pozakładane rodziny i małe dzieci. Kariera nie tylko w USA, ale nawet w RFN czy Wielkiej Brytanii, wiązała się z częstymi wyjazdami. A PRL było państwem urzędników i służby bezpieczeństwa. Jedni i drudzy byli formalistami i niechętnie patrzyli na czyjeś sukcesy. Jedna odmowa urzędnika mogła przekreślić długoletnią pracę i setki tysięcy wpakowanych w zespół dolarów. Dlatego jedynym wyjściem były

przenosiny na stałe. Na to jednak żaden muzyk nie chciał się zdecydować. Lady Pank wrócili do Polski i mogli zapomnieć o karierze w Stanach. Po Polsce poszła plotka, że mieli towarzyszyć w tournée początkującej Madonnie, ale odmówili.

– Nic mi o tym nie wiadomo – komentuje Grzegorz Kuczyński, który opiekował się młodymi Polakami w Stanach i był ich przedstawicielem w kontaktach z MCA.

Republika miała pójść w ślady Lady Pank. To dlatego kilka piosenek z *Nieustannego tanga* doczekało się angielskich tekstów, które Ciechowski śpiewał podczas koncertów w Roskilde i Turku. Amerykanie nie chcieli wydawać *1984*, bo było dla nich za stare, a gdy dowiedzieli się, że zespół szykuje zupełnie nową płytę, postanowili również wstrzymać wydanie anglojęzycznej wersji *Nieustannego tanga*, a skupić się na kolejnej produkcji. W Polsce zjawił się nawet przedstawiciel MCA, którego muzycy przezwali Falconetti, bo był podobny do postaci z *Pogody dla bogaczy*, serialu bardzo popularnego w Polsce na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych.

– Posłuchał tych naszych setek i powiedział, że nie ma sensu wydawać starych rzeczy i poczeka na te najnowsze – wspomina Krzywy.

Myślano też o rynku zachodnioniemieckim. Dlatego w maju 1986 roku republikanie wyjechali tam na dwa koncerty promocyjne, które odbyły się we Frankfurcie nad Menem i Dudweiler, dzielnicy Saarbrücken. Przejazd z Polski do RFN wiązał się z traumą obcowania z celnikami NRD. Teoretycznie NRD uważano za „przyjaciela" Polski, w praktyce jednak służby tego kraju patrzyły na każdego Polaka jak na wroga, złodzieja i przemytnika. Dlatego dokładnie rewidowano samochody i autokary.

– Najchętniej by cię rozebrali, zajrzeli w każdy możliwy otwór – wspomina gitarzysta. – To było już po wybuchu w Czarnobylu, więc doszło jakieś odkażanie. Uznawali, że granica na Odrze to granica skażenia, a dalej już było czysto. To są śmieszne rzeczy, ale, niestety, prawdziwe. Gdy wjeżdżaliśmy do RFN, to stała jedna budka i siedział w niej sympatyczny Niemiec w mundurze, który poprosił tylko o dowód ubezpieczenia samochodu. Zupełnie inny świat.

We Frankfurcie koncert transmitowało tamtejsze radio, a w Saarbrücken Republika wystąpiła w klubie Waldcafe. Na początku wydawało się, że koncert będzie porażką, bo gdy rozpoczynali, na sali znajdowało się zaledwie kilka osób.

– Po dwóch, trzech piosenkach sala zapełniła się w jednej trzeciej i nawet bisowaliśmy – twierdzi Zbyszek.

2 lutego 1986 roku republikańska czwórka po raz pierwszy przyjęła zaproszenie od telewizji, przychodząc do programu *Muzyka, moda i...* prowadzonego przez Jacka Sylwina. Chcieli uniknąć zwyczajnego wywiadu, więc... nie odpowiedzieli na żadne pytanie. Szeptali do siebie, wiercili się i zamieniali miejscami. Po trzecim pytaniu „wyłamał" się Zbyszek, ale zaczęli go uciszać i wybiegli ze studia. Wypadło wesoło, luzacko i trochę zawadiacko.

Scenariusz programu przewidywał, że wykonają w studiu dwie piosenki: *Tak długo czekam (Ciało)* i *Sam na linie*. Czasu starczyło na sfilmowanie tylko jednego klipu, do pierwszej z piosenek.

– Chciałam zrobić wrażenie na Grzegorzu i pokazać, że nie tylko głędzę mu o sztuce, ale też potrafię nakręcić świetny film – zwierza się Potocka. Co zamierzała pokazać? – Ta piosenka miała w sobie naszą zmysłowość i dlatego chciałam zilustrować właśnie ją.

Pomysł miała prosty. Zrobiła muzykom mocny makijaż, wręczyła im instrumenty i kazała stać.

– Nie napisałam scenariusza, ale miałam go w głowie. Tuż przed kręceniem rozrysowałam operatorom, jak mają wyglądać kadry, i latałam w dzikim tempie między kamerami, żeby sprawdzić, czy dobrze je ustawiają.

To pierwszy klip, w którym wzięli udział muzycy Republiki. Ascetyczny, w konwencji czarno-białego filmu eksperymentalnego świetnie pasował nie tylko do estetyki zespołu, ale też do charakteru samej piosenki – był uwodzicielski, erotyczny i frywolny. Premierę miał właśnie w programie Sylwina.

Niedługo po programie Sylwin zaczął współpracować z zespołem. To postać bardzo zasłużona dla polskiego rocka. Wcześniej pracował w Tonpressie, współtworzył ruch Muzyka Młodej Generacji i festiwal w Jarocinie. Potem został menedżerem Kombi, z którym rozstał się w grudniu 1985 roku.

– Gdzieś na początku 1986 roku robiliśmy party w naszym trzypokojowym mieszkaniu na Muranowie – wspomina Jacek. – Zaprosiliśmy też pewną przyjaciółkę, a ona przyprowadziła Małgosię Potocką i Grześka Ciechowskiego. Bardzo się zdziwiłem, ale też ucieszyłem, bo dawno się nie widzieliśmy.

Od słowa do słowa Grzegorz zaproponował Jackowi produkowanie trzeciej płyty Republiki. Sylwin miał duże doświadczenie – nie dość, że sam jest muzykiem i zna się na sprzęcie, do tego wcześniej produkował płyty Kombi i nagrywał z wieloma jazzmanami. Po prostu świetnie orientował się w temacie. Na początku jednak odmówił.

– Przestraszyłem się trochę, ale też nie do końca odnajdywałem się w tej muzyce – mówi po latach. – Znacznie lepiej czułem muzykę idącą w jazz. Republika to był taki fajny, autentyczny polski, ale niedopracowany rock and roll. Tyle że fantastycznie skomponowany przez Grześka i ze znakomitymi tekstami.

Po namowach, które trwały kilka tygodni, zgodził się. W ciągu najbliższych miesięcy stał się nie tylko producentem, ale też najbliższym współpracownikiem Ciechowskiego i nowym menedżerem zespołu.

Wiadomo było już, że kolejnej płyty Republika nie wyda w Poltonie. Trzeba było szukać innego wydawnictwa. Dziś zespół z pozycją Republiki przebierałby w ofertach, ale wtedy zbyt wielkiego wyboru muzycy nie mieli. Branżę tworzyło kilkadziesiąt osób, które doskonale się znały, spotykały się przecież w tych samych klubach, na tych samych festiwalach. Sylwin skierował się więc do Tonpressu, w którym kiedyś pracował. Znał dobrze Marka Proniewicza, dyrektora artystycznego wydawnictwa, a ten chętnie przystał na wydanie płyty najpopularniejszemu wówczas zespołowi w Polsce.

Tonpress był rodzynkiem w tamtym fonograficznym zakalcu. Longplaye przezeń wydawane wyglądały estetycznie (płyty tłoczono w ZSRR lub w Czechosłowacji, a okładki drukowano w drugim z tych państw), co więcej zaś, wytwórnia w miarę możliwości starała się wypuszczać na rynek płyty z muzyką zachodnioeuropejską. To, że się w ogóle udawało, było nieomal cudem. Proniewicz jeździł co roku na targi Midem do Cannes:

– Wówczas to była mekka. Mogłem usiąść twarzą w twarz z szefami zachodnioeuropejskich wytwórni i opowiedzieć im o Polsce.

Musiał przekonać zachodnich agentów, że w ogóle warto wydać w Polsce płytę.

– Przedstawiałem tym firmom zachodnim taką wizję, że nasze pieniądze to nie tylko papier toaletowy, ale że coś tam ewentualnie można z nimi zrobić. Co? Mogli na przykład latać po świecie liniami LOT. Mogli też zrobić z nich pożytek w Polsce. Wtedy istniały

przepisy, że ceny w hotelach były inne dla Polaków i obywateli krajów zachodnich, ale gdy przybysz z zachodniej Europy miał konto w złotówkach, mógł płacić naszą walutą i wedle polskich stawek. Oczywiście oni nie przyjeżdżali, nie latali LOT-em, ale niektórych dało się zbajerować – mówi szczerze i z rozbawieniem dawny szef Tonpressu.

Republika w 1986 roku. Zdj. M. Potocka

Dlatego wydał dwie płyty Depeche Mode (*Black Celebration* udało się rzucić na rynek w tym samym roku, w którym płyta ukazała się na Zachodzie), składankę Madness, a w kolejnych latach także płyty firm 4AD (Cocteau Twins), Rough Trade (The Smiths) czy Factory (Joy Division, New Order). A co stało się z kontami i pieniędzmi? Najpierw przetrzebiła je ogromna inflacja, a potem stanu zniszczenia dopełniła denominacja.

Wróćmy do roku 1986. Pomimo pewnych zalet Tonpress był firmą państwową, która nie płaciła tantiem wykonawczych i dzieliła pieniądze według stawek ministerialnych. To wtedy Ciechowski zaproponował pozostałej trójce, że rozpisze nowe piosenki na cały zespół, dzięki czemu każdy dostałby tantiemy, które pozwoliłyby im przeżyć.

W kwietniu Sylwin pojechał z Republiką na koncert do Łodzi, na kolejną edycję Rockowiska (tego roku wyjątkowo odbyło się wiosną, a nie jak dotychczas, późną jesienią).

– Przeżyłem ten koncert z Republiką i Grzegorzem w kulisach. Grali na bardzo dużym luzie. Grzesiek był nieskrępowanym liderem i kumplem. Właściwie to pod jego dyktando wszystko się działo. Natychmiast rozszyfrowywało się, że jest gwiazdą. Był znakomitym, twórczym artystą, co mnie się cholernie podobało. Tworzył coraz bardziej dojrzały i autorski wizerunek – wspomina.

To na Rockowisku koncertową premierę miała piosenka *Przyznaję się do winy*, ostatni utwór stworzony wówczas przez Republikę. Potem zaczęło się przygotowywanie nowej płyty, a Grzegorz był podekscytowany.

– Nie mogę się doczekać, kiedy będziemy realizować nowy materiał w studiu[68] – mówił.

Jacek zaproponował realizatora Rafała Paczkowskiego, z którym współpracował przy nagraniach Krzysztofa Ścierańskiego. Rafał pracował wcześniej w studiu Trójki, nagrywał na Tonpressowskie single, między innymi Oddział Zamknięty czy Jacka Skubikowskiego. Miał też pełnowymiarowy debiut w postaci płyty *Live* jazzowego String Connection wydanej w 1984 roku. Rok później realizował również niemiecką płytę tego zespołu *Der Walzer von Weltende*. Republika była jednak zupełnie nowym wyzwaniem i pracę z nią – jak sam podkreśla – traktował jak ogromne wyróżnienie. Już podczas pierwszej rozmowy Jacek nakreślił mu, co chcieliby z Grzegorzem osiągnąć.

– Dokładnie to pamiętam – wspomina tamtą chwilę Rafał. – Jacek powiedział, że chciałby nowatorskie brzmienie, żeby to było połączenie Modern Talking i Frankie Goes To Hollywood.

Dokładnie tak się wyraził, choć jak dla mnie to dość egzotyczny miks.

Potem spotkał się z Ciechowskim.

– Jemu też zależało na tym, aby unowocześnić brzmienie. Republika grała bardzo „akustycznie" i surowo: fortepian, pojedyncza gitara. A to były lata osiemdziesiąte, wszyscy opierali się na elektronice. Jacek w tę stronę prowadził Grzegorza, miało być na czasie.

Wybór Rafała też był tym podyktowany. Paczkowski znał się na programowaniu, syntezatorach, szybko wyłapywał nowinki ze świata, jak choćby sampler, który był wówczas nowością.

Rafał najpierw dostał nagrania z koncertu Republiki w Ursusie, które miały mu posłużyć jako podstawa do dalszej pracy.

– Grzegorz grał mi nowe numery, a potem opracowywałem je z Rafałem – mówi Sylwin.

Paczkowski na podstawie nagrań koncertowych zaprogramował partie perkusji. Początek sesji ustalono na 18 czerwca 1986 roku.

Pierwszy zgrzyt pojawił się, gdy pozostała trójka przyjechała do studia. Nagle okazało się, że Sławek ma zaprogramowaną perkusję, o czym wcześniej nie wiedział. Nie podobało mu się też to, co zrobił Rafał. Cały dzień zajęło im przeprogramowanie.

Ciesielski: – Grzegorz był na etapie fascynacji produkcjami Trevora Horna i mówił, że liczy się efekt finalny, a nie to, jakimi drogami do niego dojdziemy. Z jednej strony było to na owe czasy bardzo nowoczesne myślenie, ale wtedy nie do końca je akceptowałem.

Paweł dodaje:

– Rozstawiliśmy się, puszczaliśmy Rafałowi materiał z prób i tłumaczyliśmy mu, jak wyobrażamy sobie brzmienie.

Ciechowskiego przez większość dnia nie było w studiu. Zbyszek też je na kilka godzin opuścił, bo pojechał pożyczyć wzmacniacz

Mesa Boogie.

Tymczasem muzycy wciąż nie otrzymali od Grzegorza potwierdzenia ustalonych przez niego wcześniej zasad podziału tantiem. Dlatego postanowili porozmawiać z nim o tym następnego dnia.

Drugiego dnia pracowali dalej. Na koniec sesji Krzywy podszedł do Ciechowskiego i zagaił rozmowę. Zapytał, czy ma zacząć rozpisywanie piosenek w zapisie nutowym. Spytał też o dawne ustalenia finansowe. Okazało się, że wokalista ich nie pamięta.

– Powiedziałem, że jeśli nasze ustalenia pozostają w mocy, to musimy je jakoś oficjalnie załatwić, no, żeby był wilk syty i owca cała. Grzegorz zdziwiony odparł: „A jakie ustalenia?". Gdy mu wytłumaczyłem, powiedział: „No, wiesz, ale sytuacja się zmieniła, mam na utrzymaniu dwie rodziny".

Po wyjściu ze studia, w trakcie oczekiwania na taksówkę do rozmowy włączył się Paweł:

– Zapytaliśmy go z trwogą, jak to wszystko ma wyglądać, i wtedy Grzegorz nam oświadczył, że po pierwsze pieniądze z płyty będą dużo gorsze, niż się zapowiadało, a po drugie w związku z tym, że zmienia się jego sytuacja życiowa, bo rozstaje się z Jolą i wiąże z Małgosią, umowa dotycząca kasy jest nieaktualna. Przytkało nas na długą chwilę. Jedyne, co mogłem w takiej sytuacji powiedzieć, to, że odchodzę z zespołu, bo wiedziałem, że w najbliższych miesiącach nie będę miał z czego żyć. Dodałem, że pakuję się, wracam do hotelu, a potem wyjeżdżam do Torunia. Grzegorz uznał oczywiście, że blefuję, bo powiedział, żebym zadzwonił z dworca, jak będę wsiadał do pociągu. I odszedł.

Wszyscy spakowali instrumenty, zamówili taksówkę i w milczeniu odjechali. Gdy Ciechowski wysiadał, zaproponował

spotkanie następnego dnia, aby przedyskutować sporne kwestie. Paweł i Zbyszek odmówili. Paweł był już zdecydowany.

– Dla mnie to była zdrada tego wszystkiego, co nas łączyło. Wymówienie przyjaźni.

Krzywy: – W hotelu poniosły nas nerwy. Któryś z nas zadzwonił do Grzegorza i powiedział, że ma godzinę na zmianę decyzji.

Ciechowski: – Odbiłem piłkę mówiąc, że to oni mają godzinę na zastanowienie, bo po 22:00 nie odbieram telefonu. Emocje wzięły górę nad rozsądkiem i chłopaki wyjechali z miasta, jakby było ono skażone samą moją obecnością[69].

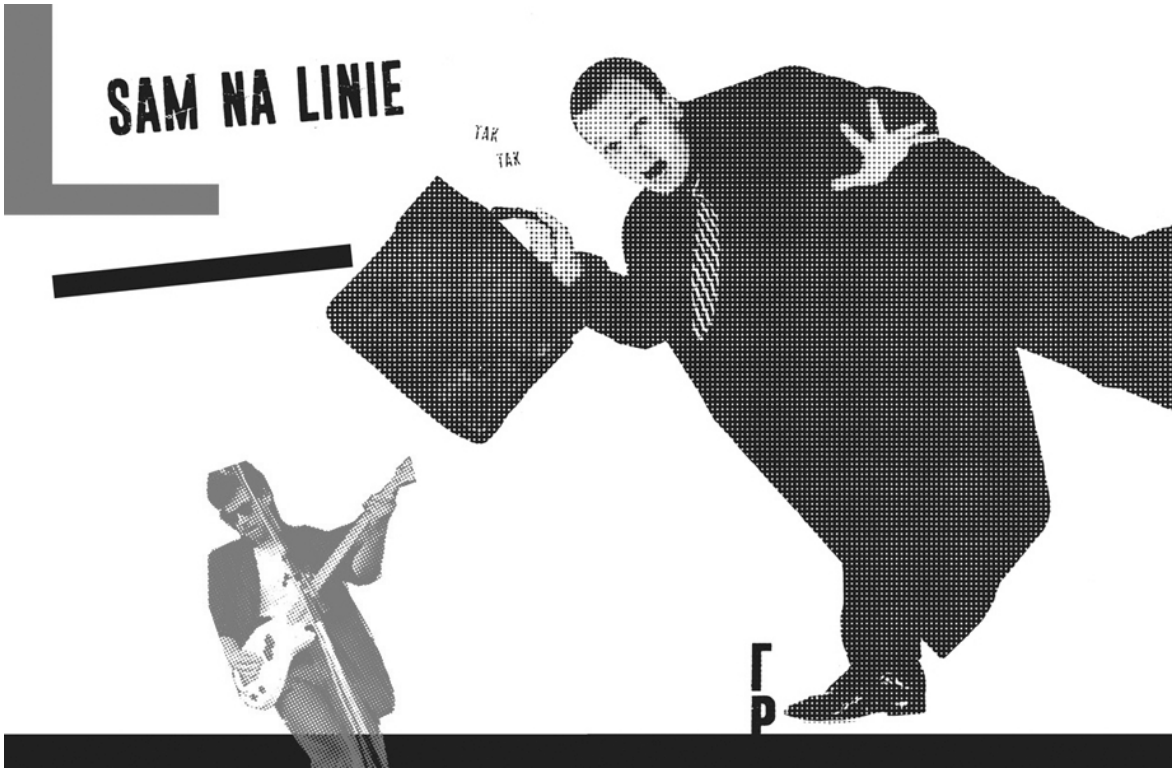
Potocka: – Byłam w Łodzi. Grzegorz dzwoni roztrzęsiony. Co się stało? Republika się rozleciała. Nie ma Republiki. Nie mogę zrozumieć[70]. Mówię mu, że będzie dobrze, zaraz się dogadacie, prześpij się, jutro wstaniecie, pójdziemy na obiad i wszystko będzie OK. „Nie, nie ma Republiki, stało się", odpowiedział, jakby czuł, że coś pękło nieodwracalnie.

Zadzwonił też do Sylwina i powiadomił go o rozpadzie zespołu.

– Zgłupiałem – wspomina Jacek. – W pewnym momencie nawet się przeraziłem, bo przecież byłem odpowiedzialny za tę całą płytę przed Tonpressem! Umowy wszystkie już podpisane, rano miał się zacząć trzeci dzień nagrań, a on mi mówi, że zespół nie istnieje. Fajnie, nie? Kurwa, zdrętwiałem. Jak jutro powiem, że Republika nie istnieje, to po prostu cała Polska się zatrzęsie.

Próbował jeszcze pertraktować z pozostałą trójką, ale nic nie wskórał.

Następnego dnia rano zadzwonił do Piotra Kaczkowskiego, który ze smutkiem w głosie poinformował słuchaczy, że od 19 czerwca 1986 roku „Republika już nie istnieje"[71].


SAM NA LINIE
TAK
TAK

Następnego dnia rano Paweł i Sławek wrócili do Torunia. Zbyszek musiał jeszcze odebrać ze studia sprzęt i zwrócić wzmacniacz firmie, która mu go wypożyczyła, więc pojechał jednym z kolejnych pociągów.

Ewa, siostra Krzywego, pilnowała wtedy jego mieszkania, bo żona gitarzysty wraz z ich synem Maksymilianem wyjechała do Berlina.

– Patrzę, a tu idzie mój brat z gitarą – wspomina czerwcowe popołudnie. – Otworzyłam okno i z pierwszego piętra spytałam, co tu robi. A on: „No wiesz, Ewa, zespół rozdupczyłem, Republika nie istnieje". Wszedł do góry i zaczął wszystko opowiadać. Było bardzo przykro.

Co takiego się stało, że czterech przyjaciół przestało się ze sobą dogadywać?

Związek Ciechowskiego z Małgorzatą Potocką i przeprowadzka do Warszawy zmieniły układ sił w grupie. Nie było już czterech kumpli z Torunia, ale lider, który mieszkał w stolicy, i trzech muzyków dojeżdżających z Torunia. Paweł Kuczyński wspomina swoją rozmowę z Grzegorzem jeszcze przed pojawieniem się w jego życiu Potockiej:

– Powiedział, że dla niego ideałem byłoby, gdyby miał taką pozycję jak Niemen – mieszkał w Warszawie i pracował we własnym studiu. Na moje pytanie, co z zespołem, odpowiedział, że dojeżdżalibyśmy na próby. Już wtedy coś zaczęło mi zgrzytać, ale myślałem, że to niemożliwe, przecież wszystko robimy razem. Dopiero jego związek z Potocką potwierdził, że tak się naprawdę może stać. Wtedy zdałem sobie sprawę, że nie jesteśmy już dla Grzegorza najważniejsi.

Wymiana zdań między Grzegorzem i Pawłem, do której doszło podczas nagrań, jeszcze dobitniej to pokazała. Paweł poczuł się zdradzony:

– Przez swoją niefrasobliwość poszedł do wojska i nie graliśmy koncertów. Biegałem, żeby mu różne rzeczy załatwić, a gdy on miał pomóc nam, odwrócił się plecami.

Zbyszek myślał podobnie, choć w wywiadach brał winę na siebie:

– Teraz wiem, że popełniłem błąd, bo mogłem na drugi dzień porozmawiać z Grzegorzem i nie solidaryzować się tak bardzo z Pawłem. Wtedy pewnie Republika by istniała, tylko że z innym basistą. Ale nie wiem, czy wyszłoby jej to na dobre. – I dodaje: – W każdym razie po latach okazało się, że poszło o pieniądze, które w ogóle nie były tego warte.

Jak zwykle powściągliwy Sławek mówi krótko:

– Myślałem, że się jakoś dogadamy. Oczywiście, że miałem Grześkowi za złe to, jak postąpił. Gdzie wina? Kobieta, kariera, pieniądze.

Niewątpliwie wpływ na rozwój wypadków miała też zmiana managementu. Z Ludewem i Sztejnbergiem Republika tworzyła *team*. Byli ze sobą od początku, razem wdrapali się na szczyt i każdy znał swoje miejsce w szeregu. Gdy menedżerowie odeszli, drużyna przestała istnieć. Wydaje się, że Sylwin widział w Republice głównie Ciechowskiego, a pozostała trójka zeszła na dalszy plan, została zepchnięta niemal do roli sidemanów. Jacek chciał zbudować nową jakość wokół charyzmy lidera i nie zauważał wkładu pozostałych. Grzegorz mu w tym nie przeszkadzał. Sprawiał wrażenie zadowolonego. To musiało, wcześniej czy później, doprowadzić do rozpadu.

Bardzo duże znaczenie miały oczywiście finanse. Ciechowski jako autor niemal całego repertuaru otrzymywał spore tantiemy. Zbyszek dostawał je za współautorstwo *Obcego astronoma* i *My lunatycy*, Sławek za skomponowanie *Układu sił*, a Paweł nie miał z tego tytułu żadnych dochodów. Przez to dysproporcje w zarobkach członków zespołu stały się spore, choć tak naprawdę żaden z nich nie był w dobrej sytuacji finansowej. Grzegorz właśnie rozpoczynał nowy rozdział życia. Działkę w Okoninie zostawił byłej żonie, a sobie – długi w Urzędzie Skarbowym. Krzywy zaczął budowę domu, ale musiało minąć jeszcze kilka lat, by go wykończył. W tym czasie wciąż wynajmował mieszkanie dla siebie i rodziny. Paweł z żoną i dorastającym synem gnieździli się w małym, dwupokojowym lokum. Sławek nie miał własnego kąta, a z żoną, która mieszkała sto dwadzieścia kilometrów od Torunia, widywał się raz w tygodniu.

Zresztą kwestia tantiem zawsze wzbudzała kontrowersje. Max, przyjaciel Ciechowskiego, który jeździł z zespołem niemal od początku, uważa, że choć Grzegorz był niekwestionowanym liderem, to jednak w tworzeniu piosenek brali udział również pozostali muzycy.

– Uczestniczyłem w próbach i widziałem, jak to jest budowane – mówi. – Grzegorz przychodził z chwytami i przedstawiał pomysł. Na pewno inicjował proces twórczy, ale utwór budowali wspólnie. Gdybym miał ocenić, powiedziałbym że siedemdziesiąt procent pochodziło od Grzegorza, a po dziesięć od każdego z pozostałych chłopaków.

Występów rzeczywiście było wtedy niewiele, ale to wynikało nie tylko ze służby wojskowej Grzegorza. W kraju załamał się rynek koncertowy. Gdy Ciechowski zmagał się z wojskiem, zespół i tak był zdany na łaskę Estrady Łódzkiej.

– W tych samych salach zarabialiśmy za koncert dziesięć razy mniej niż rok wcześniej – komentuje Krzywy.

Wielu fanów winę za rozpad Republiki zrzuciło na Potocką. Padały nawet porównania do Yoko Ono i jej roli w rozpadzie The Beatles. Dziś wiadomo, że tak jak Yoko Ono nie zniszczyła The Beatles, tak i Małgorzata Potocka nie zniszczyła Republiki. Obie natomiast pokazały swoim mężczyznom inny świat, nowe możliwości. Słowem – usamodzielniły ich, w pewnym sensie odcięły pępowinę. Yoko Ono otworzyła Lennonowi oczy na świat sztuki, Potocka wprowadziła Ciechowskiego w środowisko filmowo-artystyczne. Zaczęli uczestniczyć w życiu towarzyskim Warszawy, które było wiele barwniejsze niż w Toruniu. Chodzili na rauty, koncerty, wystawy, prowadzili też dom otwarty. Para „rockman-intelektualista i aktorka-reżyserka" stała się sensacją warszawskich salonów, więc z czasem zaczęły ukazywać się

wywiady z obydwojgiem. Ciechowski i Potocka byli w Polsce jednymi z prototypowych celebrytów.

– Były takie głosy, że Potocka rozwaliła Republikę, zabrała Ciechowskiego z Torunia. Rzeczywiście, mogło to tak wyglądać, że wprowadzała mnie w nowy, wielki świat. Ten związek bardzo nas wzajemnie napędzał i z początku rzeczywiście byliśmy skupieni głównie na mnie. Małgosia myślała o mojej promocji, robiła mi teledyski... Ale nigdy nie miała nic wspólnego z rozwiązaniem Republiki. To była wewnętrzna sprawa zespołu[1] – mówił Ciechowski.

Wreszcie do rozpadu grupy przyczynił się też konflikt z Poltonem, który nie wywiązał się ze zobowiązań przy wydaniu *Nieustannego tanga*, i w konsekwencji zmiana wydawcy.

– Chcieliśmy odbić sobie straty – mówi gitarzysta.

Trzeci album znaczył dla trójki z Torunia „być albo nie być". Szczególnie że w planach było wydanie go w USA. Gdy przedstawiciele MCA dowiedzieli się, że zespół się rozpadł, po prostu zerwali kontakt.

Ambicje Ciechowskiego sięgały jednak dużo dalej niż pozostałych muzyków. Zresztą wydaje się, że traktował ich wtedy protekcjonalnie. O rozpadzie opowiadał jak o buncie. Mówił:

– (...) odczuwałem bezsilną złość: byłem szefem zespołu, który niespodziewanie pokazał inne oblicze. To, co łączyło nas przez tyle lat, nawet te ogromne triumfy, które święciliśmy do niedawna, wszystko było dla nich mniej ważne od przedmiotu sporu[2].

Innym razem opowiadał:

– Masz takie sytuacje, jak dyskusja o brzemieniu bębnów, kiedy Sławek o coś się spiera i ja biorę go na bok, przywołuję do porządku, bo przecież nie on tę płytę produkuje, więc nie on będzie decydował, tylko ja i Rafał, który bębny programował.

Dlatego, że są to moje kompozycje. A on mi na to, że on jest kompozytorem bębnów w moim numerze. To wtedy dochodzi do takiej sytuacji, że nagle zdajesz sobie sprawę z tego, że to, co do tej pory dawał bębniarz, to tyle, co daje ten komputer. Po prostu wyzwolenie pewnego rytmu, nic więcej. To, co mi dawał basista, to tyle, ile mi daje moja lewa ręka. Tyle, ile wymyśliłem gitarzyście, tyle mi dawał gitarzysta. Przecież to, że Krzywański grał tak, a nie inaczej, wynikało nie z jego wyrafinowanego stylu, ale tylko z tego, że musiałem mu sugerować styl grania[3].

Republika przypominała więc monarchię absolutną. Objawiało się to, jak wspomina Potocka, „apodyktycznością Grzegorza, taką silną ręką władcy". I dodaje od razu:

– To nie było nieprzyjemne, gdy się z nim obcowało, bo miał przy tym niesamowite poczucie humoru i fantastyczną lekkość bycia. Ale to też był sposób na osiągnięcie tego, co sobie wymyślił.

Max, przyjaciel Ciechowskiego, uważa, że lider Republiki już wcześniej myślał o rozwiązaniu zespołu.

– Problem narastał – mówi. – Po którejś z prób w Toruniu zwierzał mi się, że chce rozwalić zespół, bo ma dosyć kłótni o pieniądze.

Sylwin jednak zaprzecza:

– Trudno mi to sobie wyobrazić. Wchodzimy do studia, aby nagrać trzecią płytę Republiki, a on ma koncepcje rozwalenia zespołu?

Jeszcze długo po obu stronach rządziły złe emocje. Paweł wspomina sytuację z Piotrem Kaczkowskim:

– Przez moment usiłowałem reagować na wypowiedzi Grzegorza i zadzwoniłem do Kaczkowskiego z prośbą, żeby puścił *Białą flagę* z dedykacją od nas dla Ciechowskiego. Piotr opowiedział, że nie zrobi tego, bo nie chce brać udziału w publicznej wojnie, po czym wieczorem puścił *Białą flagę*, ale z dedykacją od Ciechowskiego dla

nas. Wtedy stwierdziłem, że nie ma co wdawać się w przepychanki, wojny, bo i tak stoimy na straconej pozycji.

Republika przestała istnieć i Ciechowski z Sylwinem musieli znaleźć wyjście z sytuacji. Jeszcze podczas nocnej rozmowy telefonicznej ustalili, że sesja nagraniowa będzie kontynuowana, ale z wynajętymi muzykami, a zamiast płyty Republiki powstanie solowy debiut Grzegorza. Jacek zaraz potem zadzwonił do Krzysztofa Ścierańskiego, wirtuoza gitary basowej.

– Mieliśmy zaprogramowane podkłady bębnów, więc zaczęliśmy planowanie od basu. A najlepszym basistą był wtedy mój wielki przyjaciel, Krzysiek Ścierański, z którym znałem się jeszcze z Laboratorium. Zadzwoniłem do Krzyśka o drugiej czy trzeciej w nocy i powiedziałem: „Krzysiu, awaria... Mamy nagranie, ni mniej, ni więcej, tylko z Grześkiem Ciechowskim. Czy możesz jutro o dziewiątej rano być w studiu?".

Zgodził się, ale nie przyszedł, a przynajmniej nie od razu. Pojawił się dopiero w połowie lipca (wtedy zaproponował też, by gitarę prowadzącą zarejestrował jego brat, Paweł). Krzywy, który dzień po kłótni z Grzegorzem pojechał do studia po wzmacniacz, mówi, że nic się tam nie działo, sesja została zawieszona. Z późniejszych zakulisowych wypowiedzi Ciechowskiego wynikało, że przez pierwsze dni nie wiedział, co dalej robić, i powoli wychodził z szoku. Dopiero później odzyskał wigor i pewność siebie.

O zmianach trzeba było powiadomić szefa Tonpressu, Marka Proniewicza.

– Przyszedł do mnie Jacek i powiedział, że nie ma Republiki, ale żebym się nie martwił, bo nagrania będą kontynuowane, bo są Ścierańscy, jest też pomysł na nowy image i nową nazwę. Na początku byłem przerażony, bo Republika miała markę i dawała gwarancję sukcesu, a rynek czekał na ich kolejną płytę. A tu nagle

taka wolta. Miałem jednak do Sylwina zaufanie, uważałem go za perfekcyjnego menedżera i organizatora. Wiedziałem, że nie wpuści mnie w maliny.

Jacek zdumiewająco szybko przeszedł nad wszystkim do porządku.

– Grześ miał jakiś żal, ale tego tematu nie poruszaliśmy. Dla mnie to był temat zamknięty. Tworzyliśmy z Małgośką fantastyczny zespół, a oni oboje wiedzieli, do czego idą, co chcą osiągnąć – wspomina.

A Ciechowski? Mówił po latach:

– (...) nadal myślę, że nie popełniłem wówczas błędu. W tym momencie zespół musiał się rozpaść, bo z jednej strony formuła Republiki wyczerpała się w jakimś sensie[4].

Sesje rozłożono na pięć miesięcy, a Grzegorz odkrył w tym czasie możliwości, jakie daje praca z muzykami sesyjnymi.

– Dla mnie samego było odkryciem, że praca z innymi muzykami bezpośrednio mnie wzbogaca i mogę to wykorzystywać przy innych płytach[5] – wspominał. – Krzysiek Ścierański przyszedł do studia i od razu zagrał mi każdy utwór na kilka sposobów. Ja tylko czuwałem nad stylistyką całości, a on pytał: „Chcesz tak? A może tak?". I grał takie rzeczy, że ja pracując z nimi (z Republiką – przyp. aut.) miesiącami nie miałbym szans na osiągnięcie takiego poziomu grania. I Krzysiek ma w sobie tyle pokory, że biorąc działkę za swoją pracę, z uśmiechem dziękuje i mówi: „Basiści nigdy nie zarabiali dużo" i nie pyta mnie o tantiemy. Poczułem się przez nich totalnie oszukany. Okazało się, że byłem na nich skazany[6].

Na początku dalszych prac Grzegorz z Rafałem musieli dokończyć piosenkę *Ciało*. Wpadli też na pomysł samplowania niektórych partii. Nie należało to do zadań łatwych, bo w Polsce znajdował się

w tym czasie tylko jeden sampler. Na szczęście jego właścicielem był kolega Paczkowskiego, który zgodził się sprzęt pożyczyć.

– On miał dwunastobitowy sampler Akai o pojemności dwóch-trzech sekund – opisuje realizator. – Dlatego gdy wpadłem na pomysł, aby spróbkować chórki w piosence *Ciało*, musieliśmy robić to po jednej sylabie, najpierw „cia", a potem „ło". Taka to była maszyna – wspomina ze śmiechem i dodaje: – Jeśli chodzi o manipulację dźwiękiem, czasy były przedpotopowe. Żeby zrobić cokolwiek, trzeba było włożyć bardzo dużo pracy i wykazać się pomysłowością. Dziś wszystko jest zautomatyzowane i, naturalnie, nie ma takich ograniczeń pamięci jak wtedy. To są nieporównywalne sytuacje.

Grzegorz Ciechowski podczas festiwalu w Opolu, lipiec 1986. Zdj. M. Stępniak

Ciała potrzebowali na Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej. Zaproszenie do Opola dostała Republika, ale w zaistniałej sytuacji musiał wystąpić sam Ciechowski. Tego roku impreza odbywała się pod koniec lipca. Ekslider Republiki pojawił się ostatniego dnia, podczas koncertu *Od Opola do Opola,* i konkurował o Grand Prix między innymi z Edytą Geppert, Krzysztofem Krawczykiem, Urszulą, zespołami Shakin' Dudi, Kombi, Papa Dance czy Rezerwat.

Koncert transmitowano, a o wynikach konkursu decydowali widzowie – głosowali telefonicznie, dzwoniąc do regionalnych studiów telewizyjnych. Potem, już na wizji, każdy region łączył się z centralą w Opolu i ogłaszał swoich faworytów. Po zsumowaniu wszystkich głosów oznajmiano wyniki. Zwyciężyła Edyta Geppert z piosenką *Och życie, kocham cię nad życie* (zdobyła 156 punktów na 170 możliwych), a *Ciało* przepadło z kretesem, zajmując ostatnie miejsce (ex aequo z piosenką Rezerwatu). Półplayback (wszystkie podkłady i chórki puszczono z taśmy) nie spodobał się też publiczności w amfiteatrze, która Ciechowskiego wygwizdała. Co ciekawe piosence towarzyszył klip nagrany jeszcze przez Republikę. Na koniec koncertu Grzegorz pojawił się na scenie z pozostałymi artystami, ale wyglądał na przybitego i niezadowolonego. Nie tak miał wyglądać jego solowy debiut.

W Opolu wystąpił pod swoim nazwiskiem, nie jako Obywatel G.C. Ten pseudonim pojawił się ponad miesiąc później.

– Cały czas zadawaliśmy sobie pytania: jak nazwiemy ten projekt? Jaki damy tytuł płycie? – wspomina Jacek Sylwin. – No i wracaliśmy jego samochodem z wybrzeża do Warszawy, nasze dziewczyny zostawiliśmy we Władysławowie. Mieliśmy piękną pogodę, bardzo ciepły początek września. I Grzesiek mówi, że była Republika, więc trzeba by stworzyć jej kontynuację. Zapytał mnie: „Kto żył w republice rzymskiej?". Odpowiedziałem, że republikanie, mieszkańcy Rzymu. A on na to, że mieszkali obywatele. „Przecież republika rzymska ustanowiła obywateli. Jak to jest republika, to ja jestem obywatelem tej republiki, nie? To może Obywatel G.C.?". Przeżyliśmy wtedy fantastyczny, metafizyczny moment i wiedzieliśmy, że mamy supertytuł. Czasami dotykasz takiej magii i wtedy wszystko wydaje się proste, na wyciągnięcie ręki.

Sesja trwała nadal, choć na raty. W studiu pojawiali się kolejni muzycy ściągnięci przez Sylwina: obsługujący instrumenty perkusyjne José Torres i Krzysztof Zawadzki, mandolinista Janusz Tytman, sopranistka Agnieszka Kossakowska (swoim głosem urozmaiciła *Moje modły*) oraz Janusz Skowron, który zagrał na akordeonie, klarnecie i klawiszach.

Ciechowski zadzwonił też do Janka Borysewicza. Lider Lady Pank przyjechał do studia przygotowany.

– Kupiłem karton marlboro, flaszkę whisky i pojechałem. A co, miałem wziąć kanapkę i butelkę wody? – żartuje po latach.

– Znam Janka od wielu lat, przyjaźnimy się, wiem doskonale, co on może zagrać, a czego nie grał na swoich dotychczasowych płytach. (...) Dlatego nie miałem najmniejszych wątpliwości, że z muzyków obecnych w kraju Janek zagra najlepiej. I rzeczywiście, zagrał – według mnie – rewelacyjnie, z impetem i siłą[7] – mówił Ciechowski.

Godzinę zajęło Borysewiczowi przesłuchanie piosenek, a kolejne trzy nagranie wszystkich swoich partii.

– Nigdy wcześniej nie słuchałem tego materiału, nagrywałem na gorąco. Szybko poszło, bo ja szybko nagrywam. – I dodaje: – Bardzo dużo inwencji włożyłem w tę płytę. To, co im proponowałem, od razu akceptowali.

Po latach trochę narzeka, że zastał utwory zaaranżowane na instrumenty klawiszowe i nie mógł się bardziej wykazać.

– Miałem dużo więcej świetnych pomysłów. Przedstawiłem im je, ale Grzesiek i Rafał powiedzieli, że więcej nie trzeba, bo mają już poukładane te klocki, że chodzi im o same smaczki. Zagrałem więc smaczki, ale uważam, że na tej płycie jest za mało gitar. Zrobiłbym to zupełnie inaczej, ale to była Grześka płyta solowa, więc jego sprawa.

Najlepiej wspomina *Paryż – Moskwa 17:15*, choć riff przewodni powstał bez jego udziału.

– Tylko ten riff mieli przygotowany. Potem resztę jechałem już sam.

Później Przemysław Mroczek napisał w recenzji: „Jan Borysewicz przeszedł samego siebie. To najlepsza płyta, na której grał, i aż dziw bierze, co ten człowiek robi w kapeli o nazwie Lady Pank. Czyżby prawdziwe możliwości pokazywał dopiero niejako pod dyktando kogoś innego?”[8].

A w październiku, na koniec sesji, Potockiej udało się ściągnąć Michała Urbaniaka, który akurat przyleciał do Polski po raz pierwszy od trzynastu lat i miał dać specjalny koncert podczas Jazz Jamboree. Małgorzata poznała go dwa lata wcześniej, gdy była w Nowym Jorku.

– Michał przyjeżdża do Polski na Jazz Jamboree. Wielka postać. Mówię, żebyśmy go zaprosili. Na to Małgośka odpowiada, że się znają. Dowiedziała się, którym przylatuje samolotem, i pojechała na lotnisko – wspomina Sylwin.

– Chciałam przechwycić Michała przed całym tabunem dziennikarzy. Wsiadłam w naszego małego czerwonego fiata, jedyny samochód, jaki wtedy był na chodzie. Na tylnym siedzeniu leżały trzy butelki rosyjskiego szampana. Kiedy Michał wyłonił się, wszyscy chcieli go porwać. Ale dostrzegł mnie. Przedarłam się przez tłum i mówię: „Musisz wsiąść ze mną do auta, pojedziemy prosto do studia. Pierwszy krok w Polsce musisz postawić w studiu nagraniowym”. Dla niego było to jak balsam. Wpakowaliśmy do naszego fiacika jego instrumenty. On sam – wielki chłop, upycham go więc kolanem, siada na miejscu dla pasażera i kierowcy jednocześnie, a ja rozpłaszczona na drzwiach prowadzę jedną ręką, drugą trzymając butelkę z rosyjskim szampanem. (...) Wprowadzam

Urbaniaka do studia. Pyta: „Co ja mam grać?". Ja na to: „Graj, co czujesz". Nakłada na uszy słuchawki i zaczyna swoją muzykę. Wszyscy mają łzy w oczach. Ach, jak on zagrał tę solówkę – to był jęk, wycie, ból, tęsknota. Wszyscy w studiu siedzą wzruszeni, Michałowi łzy lecą ciurkiem, kończy nagrywać i wtedy wchodzi Grzegorz, staje naprzeciwko Michała. Urbaniak, który nie widział go wcześniej, patrzy na Grzegorza i pyta: „To ten chłopak zrobił tę muzykę? Chodź, dzieciaku, muszę cię przytulić i ucałować, jesteś genialny". Grzegorz znalazł się wtedy w raju, pokochał go wielki muzyk, był nim zachwycony i grał na jego płycie. A ja wiedziałam, że cały świat rzucę mu do stóp[9].

Sylwin uzupełnia:

– To był niesamowity moment, gdy on wszedł z saksofonem do studia. Stanął przy konsolecie i słuchał trzech, czterech numerów, między innymi *Paryż – Moskwa*, chyba również *Przyznaję się do winy* i coś tam jeszcze. W pewnym momencie obrócił się do nas i powiedział: „My tego szukamy w Nowym Jorku, co wy macie w Warszawie, zagram wam, co chcecie". I gdy zaczął grać tę solówkę, to myśmy się wszyscy popłakali. To były jego pierwsze dźwięki w Polsce od kilkunastu lat! On, wyganiany z tej Polski, tępiony, tam zrobił wielką karierę, grał u Davisa, ale stęskniony przyjechał do kraju i zagrał z nami. Słychać w tej grze jego tęsknotę. On też się popłakał. Łzy mu ciekły. Niesamowite.

Ciechowski: – Stwierdził, że właściwie to marzył o takiej sytuacji, by przyjeżdżając do Polski po tak długiej nieobecności, znaleźć się w studiu i nagrywać. Wydaje mi się, że był zadowolony, iż bierze udział właśnie w tej sesji. Płytę uznał za bardzo nowoczesną i oczywiście zgodził się na niej zagrać[10]. Urbaniak jest muzykiem, któremu wystarczy powiedzieć raz, o co chodzi, i zagra ci błyskawicznie. (...) To nie snobizm. To gust – także – promocja.

Na całym świecie dodaje się znane nazwiska do płyty, bo to jest kolejnych paru klientów do jej kupienia. Wolę muzyków identyfikowalnych. Zasadą tamtej płyty było to, że ja buduję swoje nazwisko na innych nazwiskach[11].

Oczywiście przed nagraniem partii wokalnych wszystkie teksty musiały powędrować do cenzury. Niestety cenzor miał obiekcje. Nie spodobały mu się słowa do *Paryż – Moskwa 17:15*, *Spoza linii świata*, *Błagam nie odmawiaj* i *Przyznaję się do winy*, więc Grzegorz musiał udać się na Mysią, do stosownego urzędu.

– Pojechaliśmy razem – wspomina Proniewicz. – Grzegorz był świetnie przygotowany. Wziął ze sobą kasetę z wersjami demo tych wszystkich piosenek, puszczał je cenzorowi, śpiewał mu i tłumaczył, o co w nich chodzi.

Ciechowski wziął także książki.

– Poszedłem do urzędu z książkami pod pachą i spędziłem dwa dni na rozmowach o francuskim i rosyjskim futuryzmie. W przypadku innych tekstów poszło o mój stary numer, o przenoszenie frazeologii politycznej czy wojskowej do piosenki miłosnej[12]. – I dodawał: – Nie miałem najmniejszego zamiaru niczego zmieniać. Koniec końców wmówiłem mu, że *Spoza linii świata* to o Legii Cudzoziemskiej, bo przecież Wojsko Polskie jest czyste i zadbane, że *Odmiana przez osoby* nie jest moją historią z wojska, tylko o Józefie K., że... Oni tam się w końcu zgodzili na moje tropy interpretacyjne, tylko kazali mi je dopisać. Zrobiłem to tak, by nie uniemożliwiały one właściwego odczytania utworów. Ratowałem teksty bez jednej zmiany![13]

To dlatego na okładce płyty przy tytułach piosenek pojawiły się dopiski, na przykład: *Paryż – Moskwa 17:15 – czyli mimowolne podróże kochanków*, *Błagam nie odmawiaj – czyli wyroki ferowane z pewną nadzieją*, *Przyznaję się do winy – czyli zeznania miłosne*.

Album zatytułowany *Obywatel G.C.* ukazał się, jak na polskie warunki, w tempie wręcz ekspresowym. Jeszcze w drugiej połowie października Urbaniak dogrywał solówki i materiał miksowano, a już 7 grudnia odbyła się uroczysta premiera. Czasy wielkich nakładów płyt winylowych skończyły się i na debiut solowy Ciechowskiego zamówienia opiewały tylko na 8850 sztuk, a wytłoczono ich niewiele więcej.

– Byłem bardzo szczęśliwy i zadowolony z tej płyty, bo mieliśmy wielkie wydarzenie muzyczne – wspomina Marek Proniewicz. – Świetnie nagrane, zaaranżowane i fajnie wydane. Czy sprzedaż była satysfakcjonująca dla firmy? Nikt się nad tym nie zastanawiał. Każdy pracował za jakąś pensję, nikt nie myślał, czy przynosimy miliony czy straty. I tak wszystko szło do jednego wora. O finansach dowiedziałem się czegoś dopiero w latach dziewięćdziesiątych, gdy zacząłem prowadzić swoją firmę. Wcześniej wszystko to były molochy na glinianych nogach.

W kolejnej dekadzie Marek utrzymał kontakty z niezależnymi wytwórniami brytyjskimi i stworzył firmę Sonic Records. Dziś jest jedynym przedstawicielem w naszym kraju takich wydawnictw, jak: 4AD, Beggars Banquet, Domino, Epitaph, Matador, XL Recordings czy Rough Trade. Wydaje płyty całej masy artystów ze świata: White Stripes, Jacka White'a, Adele, Sigur Rós, Deerhunter, Wilco, Rancid czy The Prodigy.

Premiera albumu Obywatela G.C. okazała się jednak końcem współpracy Ciechowskiego z Sylwinem, który dzień później wyemigrował do Nowej Zelandii.

– Miałem dwa powody – mówi Jacek. – Pierwszym było przypadkowe aresztowanie w czasie stanu wojennego. Przesiedziałem kilka godzin w celi piętnastoosobowej, gdzie wciśnięto z pięćdziesiąt osób. Wtedy pomyślałem, że to nie miejsce

dla mnie. Drugim momentem był wybuch w Czarnobylu. Z jego powodu moja córka do dziś ma problemy zdrowotne.

Obywatel G.C. to jedna z najnowocześniej nagranych polskich płyt lat osiemdziesiątych. To też wiersze, jak nigdy wcześniej i nigdy później u Ciechowskiego, tak mocno przesiąknięte erotyką.

– Cała płyta *Obywatel G.C.* jest, wydaje mi się, spod znaku ostrego zadurzenia i ostrej sprawy uczuciowej, a jednocześnie jest wskazaniem na pewne poddanie się manipulacjom wynikającym stąd, że jest się obywatelem jakiegoś kraju, trzeba wypełnić jakiś obowiązek. To wszystko jest spadkiem mojego wojska i moich perturbacji w życiu osobistym[14]. To była cała burza w moim życiu. Burza, która przetoczyła się nad tą płytą. Stąd takie piosenki jak *Błagam nie odmawiaj*, *Przyznaję się do winy*[15] – mówił Ciechowski.

Na płycie znalazło się siedem piosenek i zarazem opowieści o miłości, pożądaniu, kontrolowaniu emocji. Wydawało się, że dotyczą nowego związku Grzegorza, ale przecież kilka z nich powstało jeszcze przed spotkaniem z Potocką. Jak choćby *Paryż – Moskwa 17:15*.

– Bardzo lubię ten utwór, bo jest – według mnie – zbudowany na zasadzie walizki z kilkoma dnami. A nowoczesność brzmienia? (...) Tak właśnie rozumiem przewrotną nowoczesność[16] – opowiadał o nim Ciechowski.

Ale pozostałe *Paryżowi – Moskwie* nie ustępowały. Płyta tworzyła logiczną, spójną całość i niezwykły portret niespełna trzydziestoletniego mężczyzny w chwili podejmowania trudnych życiowych wyborów. Z jednej strony Grzegorz tęskni i domaga się miłości, ale z drugiej ma naturę zdobywcy, zdaje sobie sprawę z bólu, jaki sprawia drugiej osobie.

Przyznaję się do winy – ostatniej piosence stworzonej przez Republikę kilka miesięcy wcześniej – towarzyszył piękny, zmysłowy teledysk inspirowany filmem *Przesłuchanie* Ryszarda Bugajskiego. Wydaje się jednak, że tekst Ciechowski kierował do Joli Muchlińskiej, z którą właśnie się rozwodził. Jakiś czas później Jola ponownie wyszła za mąż. Co ciekawe obydwoje pozostali w świetnych stosunkach do końca życia Grzegorza, a w latach dziewięćdziesiątych Jola stała się inicjatorką wydania tomiku jego wierszy.

O Ciechowskim zaczęto po premierze solowego albumu mówić jak o polskim Stingu. Mówiono w ten sposób też o Lechu Janerce, który opuścił Klausa Mitffocha. Zarówno u jednego, jak i drugiego można było znaleźć cechy pasujące do dawnego lidera The Police. Lech, podobnie jak Sting, był basistą, wokalistą i liderem zespołu, z którym osiągnął sukces, ale na tym analogie się kończą. Natomiast Ciechowski, oprócz tego, że przewodził Republice i śpiewał, tak jak Sting otoczył się na płycie solowej słynnymi muzykami jazzowymi, występował pod pseudonimem i otworzył się na nowe brzmienia.

Właśnie ten ostatni aspekt charakterystyki Obywatela G.C. zauważyło kilku dziennikarzy recenzujących album. „Rzeczywistość przerosła oczekiwania", pisał Przemysław Mroczek w „Non Stopie". „Aż wierzyć się nie chce, że na naszym wręcz nieistniejącym rynku płytowym ukazała się pozycja realizacyjnie i muzycznie nieustępująca najlepszym światowym produkcjom"[17].

A jak *Obywatela G.C.* odebrali dawni koledzy z zespołu?

– Jakby to powiedzieć? No, byliśmy trochę wkurwieni – mówi bez ogródek Zbyszek. – Wszystkie te piosenki wcześniej graliśmy na koncertach i pracowaliśmy nad nimi.

Paweł: – Nasze wersje brzmiały znakomicie, miały w sobie ogień. Załamałem się, gdy usłyszałem, co zrobił z nimi Grzegorz. Płyta

była poprawna, zachowawcza, że tak powiem – „profesjonalna".

Krzywy: – Grzegorz nie nagrał nic więcej ponad to, co razem gdzieś już wykonaliśmy. Tym piosenkom charakter nadał cały zespół. Oczywiście oni odtwarzali to, co myśmy grali, ale w zupełnie innym klimacie. Jest programowana perkusja, która odtwarza partie Sławka. Są tam nawet przebitki Sławkowe.

Paweł: – Wkurzało mnie, że Ścierański gra moje nuty. To mocno bolało. Skoro facet rezygnuje z moich usług, to niech chociaż zapyta o zgodę. Przecież aranż był naszą wspólną własnością, bo te wszystkie utwory powstawały na próbach.

Wydaje się więc, że kryzys był nieunikniony. Przecież Ciechowski, Paczkowski i Sylwin właśnie takie brzmienie chcieli osiągnąć od samego początku. Gdyby zespół nie „zbuntował się" drugiego dnia sesji, to pewnie rozpadłby się podczas dalszych nagrań, bo pozostała trójka nie chciałaby nagrać takich dźwięków.

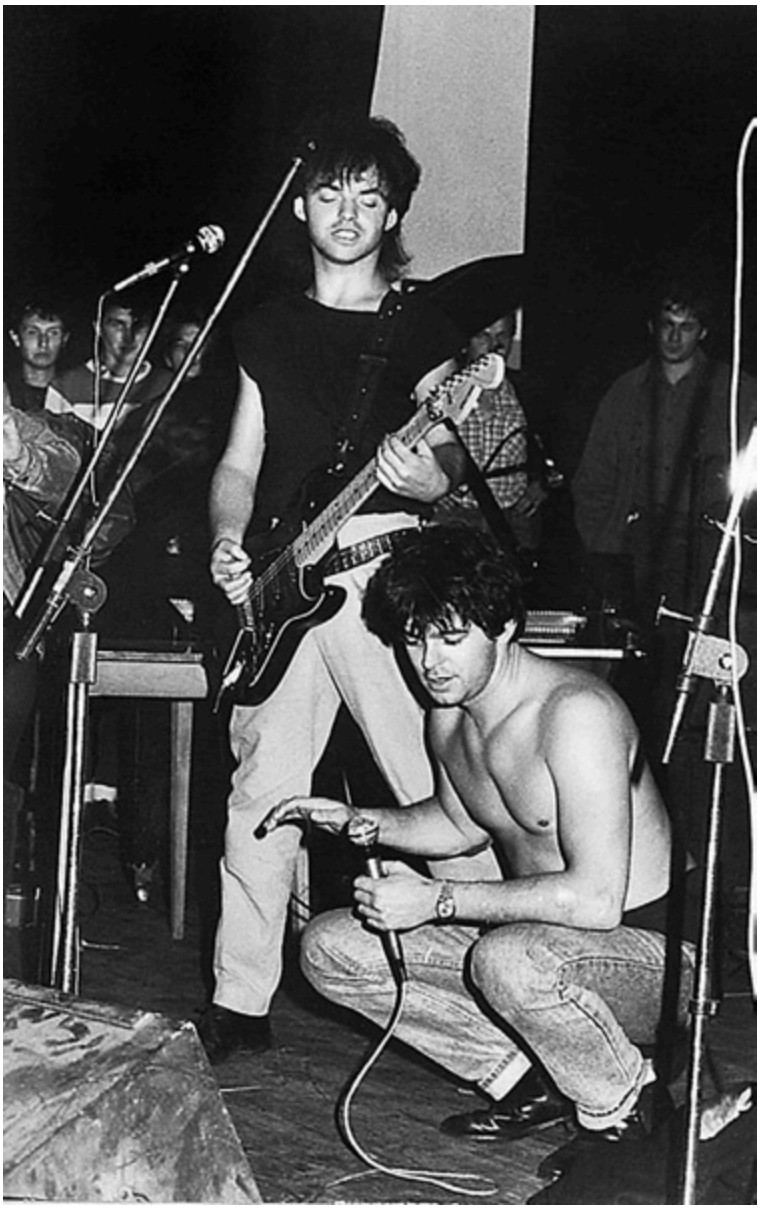
– Rafał Paczkowski zaczął wprowadzać zmiany, które odmieniały charakter piosenek – wspomina gitarzysta. – Gdyby powstała taka płyta Republiki, to byłaby naszą wielką klęską. Przez ten plastikowy *sound* bylibyśmy obdarci z tego, co dawało nam siłę. Oczywiście nie mówię, że ta płyta jest zła. Ona jest świetna, ale jako debiut nowego podmiotu wykonawczego, który nazywa się Obywatel G.C. Może więc dobrze, że zespół się rozpadł.

Ciechowski niejako to potwierdzał:

– To jest trochę tak, jak po kilku latach małżeństwa masz kochankę i zapominasz, jak kiedyś wspaniale było z żoną. Chodzisz po znajomych i opowiadasz: dlaczego straciłem tyle czasu, jak mogłem? Przecież z tą nową jest genialnie, mówi, że jestem wspaniałym kochankiem... Takie odczucia wtedy mi towarzyszyły. I Bogiem a prawdą dziękuję, że taka historia się wydarzyła. Bo nie sądzę, aby Republika – która była w pewnym momencie w kryzysie

– zdołała nagrać taką płytę. Nie nagrałaby płyty, która miałaby w sobie taki ładunek emocji[18].

Miesiąc po fatalnie przyjętym występie Ciechowskiego w Opolu pozostała trójka zabłysnęła w Warszawie podczas festiwalu Poza Kontrolą[19], występując jako Out Of Control z basistą The Stranglers J.J. Burnelem, tu w roli wokalisty, i z Wojtkiem Konikiewiczem grającym na klawiszach. Widzowie niemal do końca nie wiedzieli, że taki koncert się odbędzie. Z jednej strony to miała być niespodzianka, ale z drugiej organizatorzy sami nie byli pewni, czy muzyk angielskiej grupy wystąpi, bo o wszystkim dowiedział się dopiero w Polsce. Grzegorz Brzozowicz, dziennikarz, animator, znawca muzyki jugosłowiańskiej (to on sprowadził wcześniej do Polski zespoły Električni Orgazam, Laibach, Šarlo Akrobata i kilka innych), a przede wszystkim pomysłodawca i organizator Poza Kontrolą, poznał Burnela kilka tygodni wcześniej. The Stranglers przyjechali do Polski, aby wystąpić w Łodzi podczas telewizyjnej imprezy Jarmark. Grzesiek pisał wtedy w miesięczniku „Non Stop" i został zaproszony do przeprowadzenia z muzykami wywiadu w podróży na trasie Warszawa – Łódź. Najlepiej rozmawiało mu się z Burnelem.



Zbyszek Krzywański i J.J. Burnel, czyli Out Of Control w Rivierze, sierpień 1986. Zdj. z ach. Z Kuczyńskiego

– Okazał się najbardziej rozmownym dusicielem (*strangler* – przyp. aut.), z którym szybko nawiązałem wspólny język Wymyśliłem sobie, że byłoby cudownie, gdyby przyjechał na mój festiwal. Dzwoniłem później do niego, aby go namówić. Na początku nie chciał, a w końcu zgodził się, dodając, że nie ma szans na występ[20].

Brzozowicz odezwał się jednak do eksrepublikańskiej trójki i poprosił, aby przygotowała kilka piosenek The Stranglers na wypadek, gdyby jednak Jean-Jacques zgodził się wystąpić.

– Grzesiek Brzozowicz powiedział mi, że od razu pomyślał o nas – wspomina Krzywy.

Wybrali cztery numery: *London Lady*, *Hanging Around*, *No More Heroes* i *Peaches*. Zaproponowali, aby na klawiszach zagrał Wojtek Konikiewicz, któremu wysłali kasetę z przygotowywanymi utworami.

Pod koniec sierpnia 1986 roku basista The Stranglers wylądował w Warszawie. Zamieszkał w hotelu Forum.

– Byłem podekscytowany i nastawiony bardzo pozytywnie – wspomina po latach tę dość przypadkową podróż. – Pamiętam, że pewnego razu siedziałem w swoim pokoju hotelowym i ktoś zapukał do moich drzwi. Gdy otworzyłem, zaoferowano mi kupno dużej puszki kawioru. Nie lubię kawioru, ale moja mama bardzo lubi, więc kupiłem. Wiedziałem, że ta puszka jest warta fortunę, a ja zapłaciłem za nią tylko dziesięć funtów!

Co ciekawe, za występ nie dostał pieniędzy.

– Organizatorzy opłacili mi lot, hotel i jedzenie, ale i tak nie chodziło o pieniądze. To było dla mnie wspaniałe doświadczenie i zaszczyt – dodaje po latach.

Gdy już pojawił się w Warszawie, torunianie dostali informację, że mają przyjeżdżać. Wsiedli więc w samochód i ruszyli do stolicy, choć wciąż nie wiedzieli, czy występ dojdzie do skutku. Od czego jest jednak typowa polska gościnność...

– Dzień wcześniej strasznie spiliśmy Burnela, żeby się w naszym kraju poczuł dobrze – żartuje Brzozowicz. – I rano wziąłem go z hotelu do klubu, a tam chłopaki już próbowali. „Zobacz, posłuchaj tego", powiedziałem mu. On posłuchał i powiedział: „OK. To ja

zaśpiewam". I wtedy, pamiętam jak dziś, poprosił o kasetę, żeby sobie przypomnieć teksty, bo przecież nie on był w The Stranglers głównym wokalistą.

Przypomniał sobie, zagrali jedną krótką próbę i byli gotowi.

– Bardzo denerwowałem się przed wyjściem na scenę – mówi Anglik. – Ale myślę, że występ się podobał, że zostaliśmy docenieni. Tu przede wszystkim chodziło o komunikację między ludźmi, o pokazanie, że wcale tak mocno się nie różnimy – mimo granic i systemów, które nas dzielą.

Wieczorny koncert przeszedł do historii polskiej muzyki. W tamtych czasach rzadko zdarzało się, aby angielska gwiazda rocka przyjeżdżała do Polski i prezentowała się z lokalnymi muzykami. Sala Riviery była pełna.

– Wchodzimy i gramy, będąc w stanie pomiędzy trzeźwością a upojeniem – wspomina Konikiewicz. – Równo odjechaliśmy. Publika wyła jak wściekła, sukces był porażający. Ale okazało się, że ciśnienie jest tak duże, że mamy bisować. A mieliśmy przygotowane tylko cztery kawałki.

Out Of Control wykonało więc cały repertuar raz jeszcze.

Zbyszek Krzywański, J.J. Burnel i Paweł Kuczyński jako Out Of Control na scenie Riviery, sierpień 1986. Zdj. z ach. P. Kuczyńskiego

„Dla trójki z Republiki był to pierwszy występ po rozstaniu z Grzegorzem Ciechowskim i na razie, jeśli porównać koncert w Rivierze z opolską, playbackową produkcją Obywatela G.C. to plus dla nich”[21], pisał dziennikarz „Non Stop”. Rywalizacja między obydwoma stronami konfliktu była duża, każdy miał drugiej stronie coś do udowodnienia, więc, używając terminologii sportowej, frakcja toruńska wyszła na prowadzenie.

W Rivierze pojawił się też Ciechowski.

– Patrzyliśmy na ten koncert z różnych punktów widzenia – wspominał. – Mnie budują rzeczy, które sam piszę, komponuję i odgrywanie roli sidemana, choćby przy największej gwieździe, nie interesuje mnie. Dla nich zaś występ z Burnelem był rodzajem nobilitacji – nie ma Ciechowskiego, jest Burnel. Ale ja zdając sobie sprawę, że jest to występ jednorazowy, wiedziałem, że po powrocie do Torunia będzie im ciężej, bo staną w obliczu czegoś, co jest bardzo trudne: zbudowania własnego identyfikowalnego świata[22].

Rany się jeszcze nie zabliźniły, więc do spotkania Ciechowskiego z pozostałą trójką nie doszło.

Grzegorz miał jednak dużo racji. Paweł, Zbyszek i Sławek musieli stworzyć coś swojego, jeśli chcieli utrzymać pozycję. Ale na razie to nie było możliwe, bo Paweł wyjechał na jakiś czas do Anglii, aby podreperować domowy budżet, a Sławek od kilku miesięcy występował z Kobranocką, nowym zespołem Kobry i Jacka „Szybkiego Kazika" Bryndala.

– Dogadywanie się ze Sławkiem polegało na tym, że spytałem go: „Sławek, będziesz z nami grać?". „Tak". I koniec dogadywania – wspomina ze śmiechem Kobra.

Te niezwykle długie rozmowy odbyły się jeszcze pod koniec 1985 roku. Sławek zastąpił w zespole oryginalnego perkusistę, Tomka „Kieliszka" Kosmę.

Kobra: – Bez Kieliszka nie założylibyśmy tego, co było przed Kobranocką, czyli Latającego Pisuaru. On był metalowcem, pokazał nam Motörhead, przy którym odpadliśmy, ale generalnie heavy metalu z Kazikiem nie lubiliśmy. Zmiana Kieliszka na Sławka oznaczała zmianę stylu kapeli. Na samym początku graliśmy straszliwie lujowsko, prymitywnie. Kiedy zaczął grać z nami Sławek, staliśmy się bardziej profesjonalni, zaczęliśmy przywiązywać wagę do aranżacji i to, niekiedy, bardzo wyszukanych.

Szybki Kazik mówi, że zatrudnienie Sławka było też dobrym posunięciem marketingowym.

– Z jednej strony Sławek wydawał się nam bardzo dobrym perkusistą, choć niekoniecznie idealnym do naszego zespołu. Z drugiej strony liczyliśmy, że biorąc Sławka, zyskamy fanów Republiki. I tak się stało. Na pierwszych koncertach z Ciesielskim połowę publiczności stanowili fani w czarno-białych strojach.

Z gry Sławka w nowym zespole nie był jednak zadowolony Ciechowski.

Kobra: – Niedługo po rozmowie ze Sławkiem pojechałem na imprezę do Grzegorza. Był nieźle nawalony, więc musiałem uważać, bo w tym stanie zawsze coś mu albo przypasiło, albo nie przypasiło. Pojechałem i zapytałem, czy wie, że Sławek gra w Kobranocce. Nie odpowiedział. „To już wiesz", powiedziałem. Popatrzył na mnie i rzekł: „Nie. On nie gra z wami", dając mi do zrozumienia, że się na to nie zgadza.

Później jednak, kiedy przetrzeźwiał, Ciechowski sam pomógł młodszym kolegom stawiać pierwsze kroki.

– Chcieliśmy na nasze pierwsze nagrania pożyczyć jego słynną yamahę DX7 – wspomina Kobra. – Nieśmiało zadzwoniłem i spytałem, czy byłaby taka możliwość. Grzegorz nie dość, że się zgodził, to jeszcze zagrał w numerach *I nikomu nie wolno się z tego śmiać* i *Póki to nie zabronione*!

Obie piosenki w kolejnych miesiącach podbiły listę przebojów Rozgłośni Harcerskiej i Kobranocce było łatwiej dostać się na festiwal w Jarocinie. A tam zrobili furorę, trafiając do „złotej dziesiątki". Nieoficjalnie mówiło się, że zespół zdobył najwięcej głosów w głosowaniu publiczności. Choć o tym, że biorą udział w konkursie, Kobra dowiedział się dopiero, gdy zwyciężył.

Zresztą dostać się do Jarocina też pomógł im Ciechowski.

– Z tymi naszymi gotowymi już nagraniami poszedłem do Grzegorza na Rubinkowo i poskarżyłem się, że chętnie bym w Jarocinie zagrał, ale trzeba wysyłać kasety i się zakwalifikować, a my przecież już dwa razy tam występowaliśmy i mamy pierwsze miejsca na liście Rozgłośni Harcerskiej. Grzegorz wziął telefon i zadzwonił do Waltera Chełstowskiego. Walter odpowiedział mu,

że nie musimy wysyłać kasety, ale nie ma taryfy ulgowej i trzeba będzie przyjechać na przesłuchania.

Przyjechali, wystąpili w Jarocińskim Ośrodku Kultury i zakwalifikowali się na Dużą Scenę.

– Po bardzo udanym koncercie piliśmy alkohol z ludźmi z Rozgłośni Harcerskiej i dowiedzieliśmy się w nocy, że zdobyliśmy największą ilość głosów. Ja się pytam: „Jakich, kurwa, głosów"? Koledzy z zespołu wkurzyli się, bo już chcieli do chaty jechać, a musieli zagrać jeszcze kolejnego dnia – opowiada Kobra.

Pierwsza reakcja Ciechowskiego na dołączenie Sławka do Kobranocki wynikała być może z tego, że czuł się ojcem chrzestnym młodego zespołu. Gdyby nie on, Kobranocka prawdopodobnie by nie powstała. To właśnie Grzegorz skontaktował Kobrę z Andrzejem „Ordynatem Michorowskim" Michorzewskim, na co dzień lekarzem psychiatrą, a po godzinach autorem surrealistycznych tekstów kabaretowych (na przykład Grupy Toruń) i piosenek. Michorzewski wymyślił zespołowi nazwę i zaczął pisać dla niego teksty, które stały się jednym ze znaków rozpoznawczych Kobranocki.

– Michorzewski pomagał muzykom rockowym uwolnić się od wojska – wspomina Kobra, przed którym, jak przed każdym młodym chłopakiem w Polsce Ludowej, pojawiła się straszna wizja służby. – Wiosną 1984 roku dostałem bilet do woja i cztery dni przed datą stawienia się w jednostce – do dziś pamiętam, że miałem zameldować się 24 kwietnia – zadzwonił Grzegorz, który kazał mi jak najszybciej przyjść. Mieszkaliśmy wtedy może dwa-trzy kilometry od siebie. Okazało się, że nasza wspólna znajoma, Anka Baran, pracowała w szpitalu psychiatrycznym z niejakim Andrzejem Michorzewskim, obrońcą punkowców i rockowców. Poszedłem do niego następnego dnia, on o wszystkim już wiedział. Spytał

tylko, kiedy mam się stawić, i od razu dostałem rozpoznanie – depresja endogenna i skierowanie na oddział dzienny.

Kobra trafił do szpitala, jego matka zaniosła papiery do WKU, ale musiało upłynąć trochę czasu, zanim udało mu się dostać odroczenie.

– Chcieli mnie wsadzić do szpitala wojskowego w Elblągu, a na to nie mogłem sobie pozwolić, więc dwa razy się trułem.

Wreszcie trafił na oddział zamknięty toruńskiego szpitala i tam lepiej poznał się z Michorzewskim.

– Wypiliśmy chyba z litr wódki, pokazał mi swoje teksty, a na kolejnym spotkaniu byliśmy już wstępnie dogadani. Założyliśmy zespół, żeby dowalić wszystkim komunistom i mundurowym.

Od tej pory na każdej płycie Kobranocki pojawiał się Ordynat Michorowski – opiekun tekstowo-lekarski.

– Michorzewski zawsze był i jest traktowany jak piąty członek kapeli. Stąd pod każdą piosenką podpisuje się cały zespół. Nie lubię podpisywać się swoim nazwiskiem, choć większość numerów jest moja. Przyjąłem taką wersję i będę się jej trzymał – tłumaczy Kobra.

Kobranocka od razu stała się sensacją na polskim rynku. Już pierwsze piosenki grupy trafiły na szczyt najważniejszej dla młodego polskiego rocka listy przebojów Rozgłośni Harcerskiej. Sukces jarociński, a chwilę później nagranie debiutanckiego singla i longplaya *Sztuka jest skarpetką kulawego* przypieczętowały status torunian jako jednej z największych nadziei polskiego rocka. Duży udział w tym sukcesie miał Sławek Ciesielski, tu występujący pod pseudonimem Kogut.

– Zawsze miał tendencję do wymyślania dziwnych, niestandardowych rzeczy. Wymyślał coś, co najpierw wywoływało ból uszu, ale potem okazywało się fajne – wspomina Kobra. – Tak

jak w piosence *Nie obgryzaj paznokci*, gdzie bardzo dużo dzieje się w warstwie aranżacyjnej i to jest zasługą Sławka.

Głos perkusisty słychać w każdej piosence w chórkach.

– Niestety ciężko było namówić go na śpiewanie na koncertach. Mikrofon mu ewidentnie przeszkadzał. Zresztą Sławek zawsze był specyficzny – małomówny, zamknięty w sobie – dopowiada frontman Kobranocki i dodaje ze śmiechem: – Tak małomównie się z nim też imprezowało, przechodził w stan odmienny niezauważalnie. Mówiliśmy: „Ale się nagadałeś". A on odpowiadał, sylabizując: „A po co mam ga-dać, je-że-li nie mam nic do po-wie-dze-nia".

Szybki Kazik dodaje:

– Bardzo sympatyczny lekkoduch. Zawsze towarzyszył nam na imprezach, skręcał papierosy tymi wielkimi łapami, śmiał się i coś czasami skomentował. Generalnie palił fajkę, pił i się śmiał. Był dobrym duchem dobrej imprezy. Każdy lubił się szczycić tym, że zna Sławka, bo to jest przecież wielka gwiazda. Ale on nigdy nie zachowywał się w ten sposób.

Na debiucie Kobranocki pojawił się *Kombinat*, tu zagrany punkowo, z mocnym riffem i galopadą perkusji. Republikański klasyk stał się po prostu wymiataczem. I nie stracił na tym swojego wyrazu. Co ciekawe, pomysł nie wyszedł od Sławka. Byłym republikanom ta wersja też przypadła do gustu.

– Dostaliśmy bardzo pochlebne recenzje – wspomina Szybki Kazik. – Grzegorz mówił, że to bardzo fajna wersja, że znaleźliśmy swój patent na tę piosenkę. Krzywemu też się podobała.

Sławek grał w zespole Kobry i Szybkiego Kazika do czerwca 1987 roku, a jego ostatnim koncertem w barwach kapeli był występ podczas toruńskiego konkursu Rock Naokoło Roku, który Kobranocka wygrała.

– Sławek jest dobry, ale stworzony dla Republiki – podsumowuje Szybki Kazik. – Po roku doszliśmy do wniosku, że potrzebujemy perkusisty, który gra bardziej punkowo.

Kobra: – Ustaliliśmy, że po tym koncercie dziękujemy Sławkowi, a tymczasem to on podszedł i powiedział: „To co, panowie, dziś zagraliśmy ostatni raz, prawda?". Do dziś nie wiem, skąd ta jednomyślność.

– Zawarliśmy umowę, że gram z nimi do trzydziestki. Trzy dychy stuknęły, to się pożegnałem – kwituje perkusista, choć trzydzieści lat skończył kilka miesięcy wcześniej. Jego miejsce zajął Piotr „Wysol" Wysocki, który występuje w Kobranocce do dziś.

Gdy Sławek grał z Kobranocką, Krzywy zabawił się w producenta muzycznego. Marek Proniewicz z Tonpressu postanowił wydać kompilację „Jak punk to punk" z utworami czołowych polskich zespołów punkowych. Dzięki wstawiennictwu gitarzysty Republiki znalazły się na niej też dwa nagrania toruńskiej Rejestracji: *Numer 1125* i *Wszystko można otoczyć mgłą*.

– Powiedziałem Markowi, że taka płyta nie może wyjść bez ich nagrań. Przecież to jeden z pierwszych zespołów punkowych w Polsce.

Zbyszek przygotował kolegów do sesji, opracował z nimi każdy szczegół aranżacyjny.

– Byłem wtedy młodym bębniarzem i chciałem naparzać, a Zbyszek pokazał mi, co zrobić, aby dobrze zagrać rytm – mówi Siatka, ówczesny perkusista Rejestracji.

Piosenki zarejestrowali studiu na Wawrzyszewie. Zabrzmiały nieźle i nie odbiegały od nagrań Dezertera, Armii czy TZN Xenny, których utwory również znalazły się na albumie. Okazały się też jedynymi profesjonalnymi nagraniami Rejestracji, które zostały po latach osiemdziesiątych.

Tymczasem Paweł Kuczyński wyjechał do Londynu i pracował na budowie jako stolarz. Najpierw przez dwa tygodnie był na okresie próbnym, po czym „szef kupił mi pełen zestaw oprzyrządowania, wsadził w samochód i stałem się samodzielnym pracownikiem". Budował garderoby, szafy, stawiał ścianki działowe między dużymi pokojami w domach bogatych londyńczyków.

– Pracowaliśmy u włoskiego księstwa. Pan domu raz w tygodniu przylatywał odrzutowcem i wypłacał nam pieniądze.

Pracował również w Chelsea na Cheyne Row i codziennie przechodził przez Cheyne Walk, jedną z najbardziej ekskluzywnych ulic Londynu, przy której mieszkał między innymi Mick Jagger.

– Każdego dnia przechodziłem przed jego domem, ale nigdy go nie zobaczyłem.

Paweł tęsknił za rodziną i w Londynie wytrwał tylko cztery miesiące.

– Gdy powiedziałem szefowi, że wracam do Polski, od razu zaproponował, że podniesie mi pensję dwukrotnie i namawiał, abym został na rok. Czułem jednak, że byłem z dala od rodziny już wystarczająco długo, szczególnie że z domu dochodziły mnie dość smutne sygnały. Stwierdziłem, że czas wracać.

Czekali na niego też koledzy, którzy mieli pomysł na nowy zespół. Zbyszek i Sławek grali z Jackiem Rodziewiczem, studentem konserwacji i restauracji dzieł sztuki na UMK. Jacek przyjechał do Torunia z Konina i od razu zadomowił się w Od Nowie. Od dziecka interesował się sztuką i muzyką, w rodzinnym mieście chodził do szkoły muzycznej. Lubił jazz i dobrą zabawę, grał na saksofonie oraz klawiszach.

– Na początku nie interesowała mnie muzyka rockowa, ale sytuacje towarzyskie. Studiowałem konserwację, ale zajmowałem

się głównie jazzem. Nigdy nie myślałem o tym, aby kiedykolwiek grać w kapeli rockowej – mówi bez ogródek.

Jeździł na warsztaty jazzowe z Bogdanem Hołownią, grywał z Andrzejem „Brunerem" Gulczyńskim, Józefem Eliaszem na przeglądach i festiwalach. Zaprzyjaźnił się z Jackiem Bryndalem i jego bratem Rafałem. Poznał też Maxa, a przez niego Grzegorza Ciechowskiego. Zaimponował mu swoją grą na saksofonie, ale też artystycznym i bardzo towarzyskim usposobieniem. Lider Republiki polubił Jacka i postanowił, że weźmie u niego lekcje gry. Jacek udzielił mu ich kilka, ale Grzegorz szybko się zniechęcił.

– Saksofon to trudny instrument – mówi Jacek. – Przy pierwszym kontakcie wydaje się, że łatwo go opanować, ale potem wiadomo – im dalej w las, tym więcej drzew – i Grzegorzowi to się nie spodobało. Myślał, że szybko przyswoi co trzeba. – I dodaje: – Byłem bardzo zadowolony z tych lekcji, bo ktoś znany się do mnie zwrócił. Grzegorz był bardzo fajnym, towarzyskim i uprzejmym człowiekiem. Był po prostu świetnym gościem, również prywatnie.

Z czasem Jacek zainteresował się też muzyką rockową. Studiując w tym czasie w Toruniu, nie mógł rocka zupełnie zignorować. To był gatunek wiodący, muzyka pokolenia. Dlatego Jacek chodził na koncerty, Republiki również.

– Oni inaczej wyglądali, inaczej pachnieli. Tamte lata należały do siermiężnych i chodzenie na koncerty było jedną z niewielu dostępnych nam przyjemności.

Gdy Republika się rozpadła, a Paweł wyjechał do Londynu, Jacek zaczął jamować ze Sławkiem.

– Wieczorami przeważnie bywał w Od Nowie, więc grywaliśmy razem. Czasem przychodzili Krzywy, Szybki Kazik, Kobra i muzykowaliśmy do rana w salce 013 – wspomina Rodziewicz.

Zresztą Od Nowa wciąż była jednym z najbardziej kolorowych miejsc Torunia. Pojawiali się nowi studenci, nowe postacie, które wpływały na wyjątkowość tego miejsca. Oprócz muzyków dużą grupę stanowili plastycy, a wśród nich Yach Paszkiewicz, Andrzej Wąsik, Dorota Podlaska czy Mariusz Lubomski, który zajmował się też kabaretem. Ostatni z nich wspomina, jak w 1984 roku wspólnie z Yachem zorganizowali bal DADA. Nagotowali mnóstwo kisielu, wylali go w głównej sali klubu i pozwolili, by ludzie się w nim tarzali. Rok później Paszkiewicz został nadwornym plastykiem Od Nowy. Malował plakaty i plansze, przygotowywał scenografię na koncerty, również na debiutancki występ Latającego Pisuaru. Zaangażowali się też w działania filmowe i założyli grupę Yach Film. Już wtedy zajęli się kręceniem krótkich filmów eksperymentalnych.

Wszyscy spotykali się, rozmawiali ze sobą, wymieniali spostrzeżeniami – w tyglu kulturowym wrzało, ludzie wzajemnie się kształtowali. Gdy Rodziewicz zaczął grać rocka w 013, Zbyszek powiedział mu, że po powrocie Pawła stworzą nowy zespół. Do spotkania Jacka z Pawłem doszło jednak przypadkiem, bo w pociągu relacji Warszawa – Toruń. Paweł wracał akurat z Londynu, a Jacek z jakiegoś – nie pamięta już z jakiego – koncertu.

– Już wtedy wiedziałem, że jest zespół, że jest koncepcja, ale nie chciałem mu o tym mówić, tylko próbowałem go podpytać, co sądzi, czy może ma ochotę czy nie ma, czy będzie chciał. Ale Paweł myślał już o powrocie do Anglii i powiedział od razu, że to pomysł kompletnie bez sensu. Szczerze mówiąc, zmartwiłem się.

Jednak Kuczyński szybko zmienił zdanie i rozpoczęli próby. Oczywiście w Od Nowie. Pojawiła się też nazwa – Opera. Wymyślił ją basista.

– Pierwszy raz zainteresowałem się, jakby to powiedzieć, większą muzyką, w której liczą się orkiestra, dyrygent, interpretacja, piękne głosy. To było wtedy źródło moich inspiracji – zwierza się.

Musieli tylko poszukać wokalisty. Ten był w zasięgu ręki. Mariusza Lubomskiego, studenta Wydziału Sztuk Pięknych UMK, spotykali często w OdNowie. W tym czasie zrobiło się o nim głośno w całej Polsce, bo najpierw, w maju, zdobył pierwszą nagrodę na Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie, a kilka tygodni później zabłysnął polską wersją standardu Toma Waitsa *Underground*, którą zaśpiewał podczas Kabaretonu odbywającego się w ramach festiwalu opolskiego. Mariusz zaczął występować w kabaretach kilka lat wcześniej. Już w 1981 roku założył z Rafałem Bryndalem zespół I z Poznania, i z Torunia i rok później piosenką *Impreza w klubie harcerza* wyśpiewał pierwsze miejsce na Giełdzie Piosenki Studenckiej w Szklarskiej Porębie. Przez kolejne kilka lat uczestniczyli w wielu przeglądach i występowali w całym kraju. Kolejny sukces osiągnęli podczas pierwszej edycji Przeglądu Kabaretów Amatorskich PAKA w krakowskiej Rotundzie, gdzie zdobyli pierwszą nagrodę dzięki piosence *Indianie i kowboje*.

Mariusz próbował też śpiewać w zespole rockowym – brał udział w próbach Nowo Mowy, ale nic z tego nie wyszło.

– Koledzy pokazywali mi wokalistę The Smiths, ale ja miałem inne pomysły na swoje śpiewanie, więc zakończyło się na kilku próbach – wspomina.

Ofertę od byłych muzyków Republiki przyjął z entuzjazmem. Wówczas Mariusz i Jacek przyjaźnili się, nawet wynajmowali obok siebie pokoje, więc to Rodziewicza wysłano z propozycją.

– Powiedział mi, że chcieliby ze mną spróbować. Czułem się wyróżniony, bo oczywiście byłem fanem Republiki. Z drugiej strony występ w Opolu z piosenką *Underground* otworzył przede mną

perspektywę kariery solowej. Ale ta propozycja była tak ciekawa, że na nią przystałem.

Mariusz zaproponował, by autorem słów został Sławomir Wolski, z którym współpracował. To właśnie Sławek napisał polski tekst do *Underground*. Był także autorem słów do kilku piosenek grupy Daab, między innymi słynnego *Podzielono świat*, pisał też dla Martyny Jakubowicz (*Raz, dwa, trzy, Baba Jaga patrzy*).

Już w lipcu zaczęli spotykać się na próbach, ale regularnie – dwa, trzy razy w tygodniu – wczesną jesienią.

– Muzycznie to było świetne i precyzyjne – te pomysły rytmiczne i riffowe, pięknie układało się to pod palcami – zachwyca się wokalista. – Oczywiście wciąż słyszałem w tym Republikę. Mówię o warstwie instrumentalnej, bo przecież każdy z nich miał swoje przyzwyczajenia i umiejętności. Jak choćby Sławek Ciesielski – perkusista automat. Grał równo, niezwykle precyzyjnie.

Do Torunia przyjechał też Sławek Wolski, który okazał się fanem Republiki i Ciechowskiego.

– Jestem fanem rocka bez względu na to, jakie teksty piszę – zdradza. – Zafascynowałem się Grzegorzem i Republiką, bo to był w tym czasie jedyny rockowy zespół w Polsce z sensownym ładunkiem literackim. Polski rock obrzydzał mnie nieudolnością, kiepską warstwą liryczną. A w Republice znalazłem spójność słów z muzyką. To nie były teksty napisane do muzyki. To nie była też muzyka napisana do tekstów. Czuło się, że to powstało razem. W tym, co robili, widziałem zbieżność z twórczością Jacka Kaczmarskiego. Tyle że Jacek śpiewał wyłącznie z towarzyszeniem gitary, a oni tworzyli zespół.

Wspomina, że gdy pojawił się w Toruniu, dawni republikanie wciąż byli wściekli na Ciechowskiego.

– W dziwnym momencie ich poznałem, w momencie potwornej nienawiści do Grzegorza. Podczas pierwszych spotkań wciągali mnie w pisanie jakichś oświadczeń do radia. Potem Paweł czytał je przez telefon w Trójce. Nasłuchałem się potwornych ilości historyjek związanych z tą aferą, ale do dziś nie wiem, o co chodziło.

Wolski dostał kasetę z kompozycjami i zaczął tworzyć do nich słowa. Jeszcze w lipcu powstały pierwsze piosenki Opery – *Nieznany brzeg* i *Wracam*. We wrześniu nadarzyła się okazja na zarejestrowanie obu w studiu Trójki i Opera skrzętnie z niej skorzystała. Pierwszy utwór zaśpiewał Lubomski, ale w drugim zastąpił go Sławek Ciesielski.

Wolski: – Mariusz wypadał w tej piosence jakoś niemrawo i dziwnie. Ale Sławkowi też nie poszło najlepiej.

I faktycznie śpiew Sławka został nagrany z dziwnym pogłosem, zawiodła również jego dykcja. Zresztą nie sprawdziła się sama piosenka. Funkowy rytm i typowe dla końcówki lat osiemdziesiątych brzmienie klawiszy nie spodobały się słuchaczom i na *Liście Przebojów* Programu Trzeciego piosenka otarła się raptem o trzecią dziesiątkę, spadając z zestawienia po ośmiu tygodniach. Rok później trafiła na kompilację *Radio nieprzemakalnych*, razem z nagraniami między innymi R.A.P., Fotoness, Kosmetyków Mrs. Pinki czy Voo Voo. I niestety okazała się jednym ze słabszych fragmentów albumu.

O wiele lepiej wypadł za to *Nieznany brzeg*. Łagodny, z pięknie układającą się melodią, świetnymi solówkami na saksofonach i delikatnymi klawiszowymi akcentami, utwór mógł się podobać. Lubomski też stanął na wysokości zadania. Jego melancholijny głos bardzo dobrze spajał tekst i muzykę. Piosenka jednak oddalała Operę od rocka i dryfowała w stronę muzyki pop. Zresztą wtedy Paweł był pod dużym wpływem nagrań Grace Jones i produkcji

Trevora Horna, przełomowych dla muzyki pop pierwszej polowy lat osiemdziesiątych. Horn, dawny kontrabasista, bardzo dużą uwagę zwracał na rytm (szczególnie wygrywany przez funkującą gitarę basową) i wydaje się, jakby wokół niego nakładał kolejne warstwy dźwięków. Nagrania powstałe pod jego okiem charakteryzowały się przestrzennym brzmieniem i niezwykłą dbałością o szczegóły. I właśnie to w *Nieznanym brzegu* słychać.

Było słychać także wpływ twórczości Petera Gabriela, szczególnie z okresu płyty *So*. *Nieznany brzeg* nieznacznie lepiej poradził sobie na trójkowej liście, dochodząc do pozycji dwunastej i spędzając w zestawieniu jedenaście tygodni.

Analizując te nagrania, ma się w każdym razie nieodparte wrażenie, że drogi Obywatela G.C. i Opery jednak zmierzały w podobnym kierunku. Przecież pierwsza solowa płyta Ciechowskiego zawiera mnóstwo elektronicznych rozwiązań zainspirowanych charakterystycznymi produkcjami właśnie Trevora Horna.

Opera w pierwszym składzie. Od lewej: Sławek Ciesielski, Jacek Rodziewicz, Zbyszek Krzywański, Paweł Kuczyński, Mariusz Lubomski. Zdj. z arch. P. Kuczyńskiego

W styczniu 1988 roku Wolski znów przyjechał do Torunia, ale tym razem na cały miesiąc. Jego wizyta zbiegła się w czasie z pracami nad kolejnym programem dla Mariusza Lubomskiego. Wtedy też przygotował resztę tekstów na płytę Opery i dał je do przeczytania Pawłowi.

– Paweł uzurpował sobie prawo do decydowania o wszystkim – twierdzi poeta. – Moje maszynopisy wędrowały właśnie do niego. Potem przyjmował mnie na herbatce i coś mi tłumaczył – to było takie intelektualne drążenie, którego nie znosiłem i uważałem za protekcjonalne. Nie podobały mu się niektóre sformułowania i mówił, żebym znalazł coś innego – i tym podobne duperele. Nie

czułem się miło, bo traktował mnie jak tekściarza na usługach. Na pewno nie była to partnerska robota.

Za własne pieniądze muzycy zarezerwowali Studio CCS, które należało do Waltera Chełstowskiego i mieściło się w piwnicy jego domu na osiedlu Groty na obrzeżach Warszawy, jeszcze za Boernerowem. Wówczas CCS było jednym z niewielu prywatnych studiów nagraniowych w Polsce. Realizację zaproponowali staremu znajomemu, Wojtkowi Przybylskiemu. Na nagrania przyjechali w marcu. Lubomski zamieszkał obok Teatru Komedia u znajomych, którzy drukowali podziemny „Tygodnik Mazowsze". Natomiast Ciesielski, Krzywański, Kuczyński i Rodziewicz namówili Wolskiego, aby na czas nagrań pozwolił im mieszkać w swojej kawalerce przy alei Zjednoczenia na Bielanach. Kłopot był tylko jeden, ale poważny – Sławek kupił to mieszkanie raptem dwa miesiące wcześniej i w dodatku trwał remont. Sam mieszkał wtedy z żoną i malutkim dzieckiem na Piaskach.

– W tym czasie facet robił kuchnię, gruz leżał w przedpokoju, ale uparli się, że będą u mnie waletować. Przyjechali maluchem z dmuchanymi materacami i jakoś dali sobie radę.

Na Groty dojeżdżał tylko jeden autobus, więc nie mieli wyboru – codziennie rano wsiadali w malucha i jechali do studia. Nie mieli daleko, niespełna jedenaście kilometrów i to obrzeżami miasta. Czasy słynnych warszawskich korków jeszcze nie nadeszły, więc dojazd trwał kilkanaście minut.

Na początku nagrali podkłady, potem wszedł Mariusz, aby zarejestrować wokale. I wtedy coś zaczęło się psuć. Już dzień później ekipa toruńska zdecydowała się przerwać sesję i podziękować duetowi Lubomski/Wolski.

– Chyba drugiego dnia oddali mi klucz do mieszkania. Paweł zakomunikował, że nic z tego nie będzie i wracają. I tyle. Wsiedli

w malucha, pojechali do Torunia i parę lat się nie widzieliśmy. – I dodaje: – Powiem szczerze – to się nie kleiło. Ta sekcja Republiki została pozbawiona wyrazistości. Dodali syntezatory, które zmiękczyły brzmienie. Do tego prawdopodobnie moje teksty oraz śpiew Mańka nie podobały się Przybylskiemu i to na pewno miało wpływ na ich decyzję.

Lubomski potwierdza:

– Powstały podkłady, które mocno brzmiały na próbach, ale potem, w warunkach studyjnych, straciły moc, rozmiękły. Ja chyba też nie do końca czułem się dobrze z tą muzyką. Nie czułem się wokalistą rockowym.

Paweł puentuje krótko:

– Nie zażarło. – I dodaje: – My rozpaczliwie szukając wokalisty, stwierdziliśmy, że Maniek umie czysto śpiewać, więc się nada. Ale okazało się, że on zupełnie nie pasuje do rocka, a najlepiej wypada właśnie w piosence aktorsko-kabaretowej.

Rodziewicz: – W dodatku nie siedziały mi słowa Wolskiego.

Prawie wszystkie teksty Wolski wyrzucił. Po dwudziestu pięciu latach znalazł dwa z nich, ale nie chciał się nimi podzielić.

– Ocalały w komputerze, widocznie podobały mi się – mówi. Czy ma żal? – Zadra została, choć do Zbyszka plecami nigdy się nie odwrócę.

A Lubomski dodaje:

– Gdy pisałem piosenki z Rafałem Bryndalem, to robiliśmy je na gitarze i potem przekładaliśmy na dwie gitary i kontrabas. W Operze próbowaliśmy różnych wariantów muzycznych, pracowaliśmy nad każdym riffem, nad czasem, nad precyzją – wszystko było inne. To mi bardzo dużo dało. Piękne jest to, że mimo rozstania, nie poróżniliśmy się. Oczywiście, przez pewien

czas się nie kontaktowaliśmy, to naturalne, ale rozmawiamy do dziś i się lubimy.

Obydwaj już wtedy pracowali nad nowymi piosenkami. Wkrótce stworzyli zespół Lubomski Na Reszcie, a rok później cała Polska nuciła ich *Spacerologię*. Dlatego Mariusz mógł potem powiedzieć, że „zagwozdkę mieli moi koledzy, co dalej z tym zrobić". Ano, mieli. Musieli szukać nowego wokalisty.

Postanowili tym razem rozpytać w światku rockowym. Ich wybór padł na Pawła Kukiza. Aya RL, w której śpiewał, miała akurat przerwę, więc wydawało się, że będzie chętny. I był. Jacek Rodziewicz wziął taśmę i pojechał do niego do Warszawy.

– Trzy dni siedziałem u Kukiza na Dolnej – wspomina. – Układał wokale po „norwesku". I były świetne, tylko nie mógł napisać żadnych tekstów, zaciął się.

Wtedy Kukiz zaproponował Roberta „Gawła" Gawlińskiego. To był strzał w dziesiątkę!

Robert już wcześniej dał się poznać jako wokalista o wyjątkowym talencie. Niezwykły głos, wyjątkowa osobowość, piękne teksty – tacy artyści to rzadkość. Gawliński zabłysnął w grupie Madame, która rozpadła się w 1986 roku, pozostawiając po sobie tylko dwa single, kilka nagrań radiowych, doskonały teledysk i pokazując się w filmie BBC *My Blood, Your Blood*. Była też płyta koncertowa, ale taśma zaginęła (dopiero wiele lat później krążek z tym materiałem pojawił się na rynku).

Opera w Jarocinie, sierpień 1989. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Później Gawliński próbował współpracy z Made In Poland, ze Zbigniewem Hołdysem, trafił też do efemerycznej grupy Złotousty i Anioły założonej przez Marka Jackowskiego, lidera Maanamu. I choć ciągle wiązano z nim wielkie nadzieje, jemu samemu wciąż brakowało płyty i spektakularnego sukcesu. Opera dawała takie szanse, przecież wszedłby do zespołu trzech muzyków Republiki, największej gwiazdy pierwszej połowy lat osiemdziesiątych.

Do Gawła przyjechali Zbyszek ze Sławkiem i propozycję złożyli mu bez zbędnego wstępu. Robert się zgodził.

– Wiedziałem, że śpiewał z nimi Lubomski, ale oni powiedzieli, że nie wyszła ta współpraca. Trochę ubodło mnie to, że byłem drugim wyborem i że nie przyjechali do mnie od razu – miałem duże ambicje, byłem młody i w ogóle. Zbychu wytłumaczył mi, że poszli wcześniej do Waltera Chełstowskiego i pytali o mnie. Walter powiedział im, że nagrywam płytę z Madame, co było prawdą, więc odpuścili.

Gawliński wspomina, że „odbyła się bardzo miła rozmowa, napiliśmy się piwa czy tam jakiegoś łyskacza i oni niemal od razu zaprosili mnie do Torunia na próby". Zostawili mu oczywiście taśmy z nagranymi podkładami.

Tydzień później zameldował się w Toruniu, ale na próbę dotarł z dobowym opóźnieniem. Wszystko przez Kobrę i kumpli z Kobranocki, z którymi znał się jeszcze z czasów jarocińskich.

– Po wyjściu z dworca wpadłem na chłopaków i żeśmy tak zabałaganili, że dopiero na drugi dzień dojechałem na próbę Opery. Oczywiście przeprosiłem, a oni przyjęli to z dużym zrozumieniem.

Rodziewicz ze śmiechem wspomina:

– Wysiadł z pociągu, śpiewał na peronie. Potem przyszedł do Od Nowy i sprawiał wrażenie gwiazdy. Paweł od razu sprowadził go na ziemię. „No dobra, teraz zaczynamy pracę, wiesz, ty się wycisz, uspokój, wysłuchaj, co jest do zrobienia". Tak to wyglądało.

Opera na Muzycznym Campingu w Brodnicy, 1989. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Przez kolejne sześć miesięcy Robert często przyjeżdżał do Torunia. Podróżując głównie autobusami PKS, zwykle sam, czasami z Moniką, swoją dziewczyną. Nocował u Zbyszka, Sławka lub Pawła.

– Do tej pory szalenie miło wspominam Pawła. To był taki starszy kolega. Sporo mnie nauczył. Dużo siedzieliśmy i rozmawialiśmy. On ma w sobie spokój, który zaszczepia innym. Wtedy byłem totalnie rozregulowanym jegomościem i dzięki Pawłowi przestałem się tak pieklić, przestałem się domagać wszystkiego tu i teraz, bo Paweł zawsze mówił: „Spokojnie, zobaczysz, za miesiąc będzie to, a za dwa miesiące tamto".

Natomiast gdy mieszkał u Zbyszka, często jamowali. Zbyszek chwytał za gitarę, Robert śpiewał i grał na dzbankach, szklankach

i innych przedmiotach, które były pod ręką. Stworzyli tak kilka piosenek, które potem trafiły do repertuaru zespołu i miały pojawić się na jego drugiej płycie.

– Pamiętam utwór, który zatytułowaliśmy *Seven Days* – wspomina wokalista. – Właściwie był już gotowy i liczyliśmy, że damy go na drugą płytę.

Zbyszek dodaje po latach:

– Bardzo chętnie bym je sobie przypomniał.

Gdy Robert przyjeżdżał z Moniką, mieszkali zwykle w akademiku ASP u znajomych. Monika zaprzyjaźniła się też z Ewą, siostrą Krzywego.

Próby odbywały się w Od Nowie i, jak wspomina Robert: „wokół klubu stworzyła się taka społeczność, w której wszyscy się świetnie poruszali. Na próby przychodził Kobra i przynosił browary. Graliśmy muzykę, dyskutowaliśmy o sztuce, o zespołach. To były bardzo twórcze i piękne czasy. Zaprzyjaźniliśmy się z różnymi ludźmi, często imprezowaliśmy i rzadko przychodziłem na próby wyspany. Zresztą nie tylko ja, bo chłopaki też uczestniczyli w tych imprezach".

Krzywy: – Robert znakomicie się sprawdził. Przyszedł i te piosenki po prostu zaśpiewał. Bardzo ładnie poukładał wszystkie linie wokalne, literacko też się zgadzało. Po prostu wypaliło.

Robertowi Opera pozwoliła odreagować ostatni rok w Madame.

– Ostatnie miesiące w Madame zmęczyły mnie i zmordowały – mówi szczerze. – Właściwie staliśmy przed murem, bo w muzyce, jaką graliśmy, nie można pójść dalej. Już nie chciało mi się śpiewać słów pierwszych piosenek, nie miałem siły i ochoty. Musielibyśmy zmienić front, ale Robert Sadowski, gitarzysta, się temu sprzeciwiał. Przy okazji posypała się nam sekcja i ta Opera dobrze mi zrobiła. Poczułem, że znowu robię coś fajnego.

W październiku umówili jeszcze jedną sesję w studiu CCS. Najpierw na Grota pojawił się Gawliński. Potrzebował zrobić próbę. Pozostała część zespołu jeszcze nie dojechała z Torunia.

– Wszedłem do studia i powiedziałem Wojtkowi Przybylskiemu, że nie mam ośpiewanych tych numerów z tekstem i muszę najpierw popróbować. Zszedłem do pomieszczenia i zaśpiewałem z kartki pierwszy utwór. Skończyłem i Wojtek mówi: „No dobrze, podoba mi się. To dawaj, drugi śpiewamy". No i zaśpiewałem drugi, potem trzeci i spytałem, czy wszystko w porządku, bo niektóre słowa niewyraźnie napisałem.

Po nagraniu wszystkich wokali Przybylski zawołał Roberta do siebie.

– Posłuchaliśmy i mówię do niego: „No to co, panie Wojtku, nagrywamy już?". A on popatrzył na mnie i powiedział: „A po co? Jesteś pewien, że drugi raz zaśpiewasz lepiej?". To była moja pierwsza płyta studyjna i bardzo się starałem. A tu okazało się, że wszystkie wokale zrobiliśmy w czterdzieści minut – wspomina po latach, śmiejąc się.

Potem poszli na papierosa, przygotowali coś do jedzenia i czekali na pozostałą czwórkę. Gdy torunianie dotarli i posłuchali nagrań Roberta, zaakceptowali je od razu. Później udali się do Przybylskiego i na świetnym sprzęcie, przy winie, posłuchali wszystkiego jeszcze raz. W następnych dniach dograli dodatkowe partie instrumentalne i chórki, w których oprócz Gawlińskiego zaśpiewały dwie dziewczyny: Beata Sawicka i Lusia Łączyńska. Nagrali też jedną nową piosenkę autorstwa Roberta. Nosiła tytuł *Rachela*, a akompaniowali mu Krzywy na gitarze i Kuczyński na kontrabasie. Bardzo zadowolony z nagrań był też Przybylski, który mówił:

– Takiej muzyki wtedy w Polsce nie było. Wokalisty, który by tak śpiewał, też nie.

Realizatorowi maniera Gawlińskiego kojarzyła się z Morrisseyem.

Po nagraniu płyty Robert miał jednak wątpliwości:

– Ta płyta została nagrana bardzo ostrożnie lub, żeby nie powiedzieć brzydko, szkolnie. Tak ją odbieram. Na próbach graliśmy te numery mocniej, bardziej rockowo. W studiu wydały mi się suche, jakby bez wyrazu. Strasznie się rozczarowałem.

Gdy słucha się tych nagrań dzisiaj, najbardziej denerwuje w nich zbyt plastikowe brzmienie klawiszy, ale Jacek Rodziewicz przyznaje, że po prostu nie dysponował lepszym sprzętem.

Opera w Jarocinie, sierpień 1989. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Robert był wtedy pod wrażeniem zespołu The Cult, który kilka miesięcy wcześniej wydał świetną i bardzo popularną płytę *Electric*. Grupa odeszła na niej od mrocznego rocka gotyckiego w stronę korzennego rockowego grania w stylu AC/DC. Dlatego nie dziwi dezaprobata Gawlińskiego dla miękkiego brzmienia Opery. Fascynacje The Cult, a szczególnie jego wokalistą, Ianem Astburym,

słychać w tym, jak Gawliński śpiewał, a także w tekstach, które – jak sam mówi – pisał, żeby „oderwać się od tego szarego, obrzydliwego świata, tego terroru policyjno-komunistycznego, który nas otaczał. Zmęczyły mnie też społeczne teksty, jakie pisałem dla Madame". Dlatego na płytę Opery przygotował słowa bardziej osobiste, o metafizycznym wydźwięku, w których pojawiają się tematy biblijne, autobiograficzne czy walki dobra ze złem. Teksty pisał, jak wspomina, „na jakichś serwetkach w drodze do Torunia albo w powrotnej do Warszawy. Często w autobusie".

Ale Gawliński ostatecznie bardzo dobrze wpasował się w podkłady nagrane przez pozostałych muzyków Opery. Trudno o wrażenie, że pojawił się w zespole na samym końcu i w roli zastępcy.

– Niektóre piosenki w ogóle mi nie pasowały – przyznaje jednak. – Nie potrafiłem wymyślić do nich melodii i dlatego czasami melorecytuję. To prawda, niektóre z nich po prostu odpuściłem, ale pewnie nie stałoby się tak, gdybyśmy stworzyli ten materiał razem, od początku do końca.

Do promocji wybrano piosenkę *Ocali cię arka*, jedną z najlepszych na płycie i faworytkę wokalisty. Jego drugim ulubionym utworem z tych nagranych w Operze jest *Nie zabijajmy choć siebie*. Świetnie wypada też *Komu moja twarz* z piękną solówką saksofonową Włodzimierza Kiniorskiego na gościnnych występach i z wyjątkowymi słowami Gawlińskiego, który rozprawiał się z ułudą popularności. W tych piosenkach słychać Roberta takiego, jakim dał się poznać dwa lata później w Wilkach i podbił wreszcie polski rynek muzyczny.

– Oceniam swój występ na płycie Opery pół na pół. Połowa wypadła bardzo dobrze, połowa już nie – mówi i w tej drugiej

połowie wymienia między innymi otwierający płytę *Cały czas mówię do siebie* („Jest zbyt naiwny").

Opera zaczęła też występować. Na koncertach nie wykonywali wyłącznie piosenek z przygotowanego właśnie albumu, ale też sporo nowych, napisanych już w aktualnym składzie. W trakcie wyjazdów też tworzyli i repertuar Opery rozrósł się do mniej więcej dwudziestu piosenek.

W tym czasie największe koncerty organizowano w ramach Krajowej Sceny Młodzieżowej, ruchu, który stworzyli Katarzyna Kanclerz, Piotr Majewski i Paweł Sito. KSM skupiała kilkanaście grup, które odniosły sukces w Jarocinie, i objeżdżała z nimi całą Polskę. Do głównych przedstawicieli KSM należeli Chłopcy z Placu Broni, Sztywny Pal Azji, Kobranocka, Róże Europy, Czad Kommando Tilt, KSU, One Million Bulgarians, Balkan Electrique, ale w jej ramach występowały też inne kapele – Kult, Moskwa, 1984 czy właśnie Opera. Trasy były długie, jeżdżono od miasta do miasta, a na każdym koncercie występowało kilka, a nawet kilkanaście zespołów.

Pierwszym koncertem Opery w ramach KSM był ten w Hali Stoczni Gdańskiej, który odbył się w marcu 1989 roku. Czas występu każdego zespołu był ograniczony i Opera wykonała tylko cztery piosenki: *Rewolucja*, *Bądź moim snem* – obie premierowe, rezultat wieczornych jamowań Gawła ze Zbyszkiem – *Komu moja twarz* i *Ocali cię arka*. Ostatniej piosenki publiczność nie przyjęła najlepiej ze względu na... animozje piłkarskie. Po prostu pod sceną zebrało się sporo kibiców Lechii Gdańsk, wielkiego rywala gdyńskiej Arki. Ku konsternacji muzyków, publiczność skandowała, że Lechia jest najlepszym klubem...

W kolejnych miesiącach zespół wystąpił też w warszawskiej Hali Gwardii czy w Olsztynie. Robert zapamiętał szczególnie ten drugi

koncert, bo w autobusie PKS, którym podróżował, spotkał Piotrka „Falę" Falkowskiego, wówczas bębniarza Kultu, a zespół Kazika Staszewskiego miał być jedną z gwiazd wieczoru.

– Rozmawiamy, rozmawiamy i w pewnym momencie Fala mówi: „O kurwa, nie wziąłem pałek". Więc podczas postoju zaczął wspinać się na drzewa i zrywać gałęzie. No i rzeczywiście, próbę zagrał tymi gałązkami.

Opera dwukrotnie zaprezentowała się też w Toruniu, najpierw, na początku 1989 roku w Od Nowie, a w październiku w Auli UMK. Trudny był szczególnie koncert w Od Nowie, bo po raz pierwszy trójka byłych republikanów wystąpiła w rodzinnym mieście bez dawnego lidera, a Gawliński musiał stawić czoło publiczności w czarno-białych strojach. Przyznaje, że ciężko mu się śpiewało:

– Pojawili się oddani fani Grześka i rzucali w moją stronę hasła typu: „Robert, nie przejmuj się, zaraz wróci Grzesiek" – obraźliwe to nie było, ale sympatyczne też nie. Chłopaki coś im odpowiadali, ja również.

Obronili się jednak i na koniec dostali brawa.

W lecie pojechali na festiwale do Brodnicy i Jarocina, gdzie wystąpili w koncercie KSM. W Brodnicy pojawiło się dużo agresywnych skinheadów, którzy wtedy stawali się zmorą imprez muzycznych.

– Śpiewałem piosenkę, kierując ją do dziewczyn pod sceną, i nagle dostałem w twarz garścią dziesięciozłotówek – wspomina wokalista. – Skóra pękła mi w kilku miejscach, ale dokończyliśmy występ i jakoś wszystko się szczęśliwie skończyło.

Po koncercie w hotelu wszyscy się solidarnie upili.

Gawliński: – To był chyba jedyny raz, kiedy musieliśmy w ten sposób odreagować.

Natomiast w Jarocinie doszło do zgrzytu, gdy po koncercie muzycy udali się na spotkanie z fanami.

– Ja rozmawiałem z dziewczynami i chłopakami, którzy pytali, kiedy wróci Madame. Zbyszek, Paweł i Sławek z ludźmi, którzy dopytywali o powrót Republiki.

Mieli nagrany album i materiał na kolejny, więc zaczęli szukać wydawcy. Rynek płytowy przechodził kryzys, sprzedawało się coraz mniej płyt i kaset, a sytuacja gospodarcza w Polsce wcale nie zapowiadała rychłych zmian – szalała inflacja i złotówka traciła na wartości w oszałamiającym tempie. Jeszcze w 1987 średnia miesięczna pensja wynosiła mniej więcej trzydzieści tysięcy złotych, rok później już ponad pięćdziesiąt tysięcy, a po trzech latach ponad milion złotych. To nie sprzyjało ani rynkowi koncertowemu, ani produkcji fonograficznej, bo granulat na winyle wciąż trzeba było sprowadzać za dewizy. Zdarzało się, że zespół dogadywał stawkę za koncert, a gdy przyjeżdżał grać, ustalona gaża była warta dużo mniej niż w dniu podpisania umowy.

Firmy fonograficzne cienko wtedy przędły, więc płyty miały czasem i dwa lata opóźnienia. Chłopaki z Opery rozmawiały w Arstonie i Pronicie, ale zainteresowanie nie było duże. Rozmowy z Pronitem zaszły dalej, ale, jak wspomina Zbyszek, „zaproponowali tam tak niskie tantiemy wykonawcze – które wówczas zaczęły stawać się standardem – że nie mogliśmy się zgodzić. Nie chcieliśmy wydawać za wszelką cenę". Nie mieli też menedżera i wszystko załatwiali sami. Płyta się kurzyła, muzycy zaczynali czuć zniechęcenie.

– Nie było przekonania, żeby to rzeczywiście pociągnąć. Robiliśmy jakieś głupie ruchy, głównie ja – zwierza się Paweł. – Byłem wtedy radykalny, szybki w sądach i obraziłem kilku dziennikarzy.

Jeszcze w 1988 roku za resztki pieniędzy zarobionych w Londynie Paweł kupił maszyny do prania tapicerki i dywanów.

– Musieliśmy zapłacić za studio Walterowi i Wojtkowi Przybylskiemu. W pewnym momencie okazało się, że biorę pieniądze z nauczycielskiej pensji mojej żony, więc kupiłem maszyny i zacząłem pracować. W Toruniu takie usługi należały wtedy do rzadkości, tak że miałem sporo zleceń. To była ciężka, fizyczna praca, ale zarabiałem bardzo dobrze. Czy mnie rozpoznawano? Tak, ale to krępowało głównie klientów. Dziwiło ich, że ja się czymś takim zajmuję. – I dodaje, że cenił w tej pracy niezależność. – Zapieprzałem cały tydzień, ale potem miałem urlop i mogłem jechać z rodziną w Tatry.

Płyty nie udało się wtedy wydać. Szkoda, bo Gawliński był w życiowej formie, napisał sporo nowych piosenek, takich jak *O sobie samym* czy *Eli Lama Sabachtani*. Druga z nich już wkrótce stała się przebojem zespołu Wilki, który wiosną 1990 roku Robert stworzył z Michałem Rollingerem i Mikisem Cupasem. Dziś Krzywy żałuje:

– Może zrobiliśmy błąd, że się zaperzyliśmy i nie przyjęliśmy warunków, które zaproponował Pronit? Zostałyby tantiemy autorskie, bo muzykę podzieliliśmy równo między siebie, i koncerty, a tych pewnie dawalibyśmy więcej po wydaniu płyty.

Paweł: – Gdybyśmy zaczęli w tym składzie i wszystko zrobili razem, to kto wie, może Wilki w ogóle by nie powstały?

Dopiero w 1993 roku, i to na fali popularności Wilków, piosenki Opery ukazały się, ale tylko na kasecie. Jej tytuł to *Robert Gawliński i Opera 1987–1988*. Zabrakło na niej *Racheli*, którą Gawliński zabrał do Wilków i nagrał jeszcze raz na debiutancką płytę zespołu. Kasetę wydała firma ESKA, która wcześniej zaproponowała Różom Europy kontrakt na miliard złotych (było to jeszcze przed denominacją), a chwilę potem pozyskała również Kazika Staszewskiego, który właśnie dla niej nagrał drugi album solowy – *Spalaj się!* Po 1989 roku powstało mnóstwo małych firemek wydających kasety (kompakt stanowił wtedy dobro luksusowe). Wystarczyło tylko uzyskać licencję od ZAIKS-u i można było kopiować bez żadnych zgód autorskich cokolwiek się chciało (oczywiście część z tych manufaktur nie zaprzątała sobie głowy nawet licencją). Nikt też nie panował nad liczbą wyprodukowanych kaset, więc do dziś nie wiadomo, jakie nakłady sprzedawano.

Niektóre oficyny zapragnęły jednak działać zgodnie z cywilizowanymi standardami. Taką drogę wybrała w pewnym momencie ESKA, która płaciła wykonawcom gażę za nagrania z góry. Artyści nie mieli później wglądu w wyniki sprzedaży, ale otrzymana gotówka wystarczała im w zupełności. Przecież jeszcze kilka lat temu dostawali wyłącznie niewielkie stawki ministerialne. Za zgodę na wydanie kasety *Robert Gawliński i Opera 1987–1988*

każdemu z muzyków zapłacono na tyle dużo, że na przykład Zbyszek mógł kupić materiały do pokrycia całego dachu w swoim niedawno wybudowanym domu. Gotówkę otrzymali w torbach foliowych. Krzywy wspomina, że część zapłaty była w złotówkach, a część w markach niemieckich. Na marki skusił się Gawliński.

29 sierpnia 1995 roku doszło też do okazjonalnego występu Opery podczas urodzin Gawlińskiego w Hotelu Victoria w Warszawie połączonych z premierą jego solowej płyty. Szefowie Sony Music Polska, wydawcy Wilków i Gawlińskiego, zaprosili wszystkie zespoły, w których Robert wcześniej występował. Nie zabrakło Madame i Opery. Ta druga grupa wykonała trzy piosenki, w tym *Komu moja twarz* i *Nie zabijajmy choć siebie*. To był ich ostatni wspólny występ.

Na wydanie kompaktowe materiał Opery czekał aż do roku 2013. Paweł rozważał, czy aby nie podmienić w nagraniach klawiszy, „które brzmią archaicznie". Ale do takiej ingerencji sceptycznie podchodził Zbyszek, uważał bowiem, że nagrania powinny ukazać się w oryginalnej wersji. I tak też się stało.

– Podobały mi się kompozycje, podobało mi się, jak graliśmy, Robert mi się bardzo podobał. Było fajnie... – podsumowuje ten wątek Paweł.

Ciechowski oczywiście obserwował poczynania Opery i postanowił nawet wybrać się na jej koncert w Auli UMK. Niestety, akurat tego dnia miał w Toruniu spotkanie autorskie, które się przeciągnęło, i kiedy wszedł na salę, właśnie wybrzmiewały ostatnie dźwięki ostatniej piosenki. Udał się do garderoby i po raz pierwszy od czerwca 1986 roku zwaśnieni muzycy Republiki podali sobie ręce.

– Miłe przywitanie, typu: cześć, cześć, co słychać, ale nic więcej. Bardzo krótko się wtedy widzieliśmy – wspomina Krzywy.

Wiedzieli dokładnie, co słychać u Ciechowskiego, ponieważ ich dawny lider stał się jedną z najbardziej rozpoznawalnych osób w Polsce, a jego popularność przerosła tę, którą Republika cieszyła się kilka lat wcześniej. To on został głównym beneficjentem reputacji zespołu. Ale po kolei.

Obywatela G.C. przyjęły na rynku dobre recenzje, ale nie najlepsza była jego sprzedaż. Zresztą Ciechowski, zajęty układaniem życia na nowo, nie miał czasu na promocję płyty. Nie miał też zespołu, z którym mógłby występować.

– Myśmy wtedy żyli w niesamowitym chaosie – wspomina Potocka. Obydwoje musieli pozałatwiać sprawy z dotychczasowymi małżonkami. Poza tym Małgorzata miała córkę Matyldę, która przez pewien czas mieszkała z bratem jej męża. – Byłam rozdarta pomiędzy nią a swoim życiem z Grzegorzem. Codzienne odwożenie i przywożenie jej ze szkoły, wyczekiwanie do wieczora, kiedy ułożę ją spać w domu brata Józka i będę mogła pojechać na Wolę. To było bardzo męczące[23] – wspomina.

Sprawy skomplikowały się, gdy się okazało, że Małgorzata jest w ciąży. W połowie roku udało im się wynająć większe mieszkanie na rogu alei Niepodległości i Odyńca. Zapłacili za cały rok z góry i ściągnęli Matyldę. Niestety padli ofiarami oszustwa (wynajmujący nie miał praw do lokalu, a do Ciechowskiego i Potockiej zgłosił się prawowity właściciel), więc musieli w ciągu jednego weekendu znaleźć sobie nowe lokum. Udało im się wynająć dom w Falenicy, który stał się ich przystanią na kolejne półtora roku.

Tymczasem Ciechowski dostał za działalność estradową prestiżową nagrodę imienia Stanisława Wyspiańskiego i poleciał do Tokio. Razem z Ciechowskim dostali ją Jan Wołek (w dziedzinie poezji) i Aleksander Kwaśniewski (w dziedzinie sportu; Kwaśniewski w tym czasie sprawował funkcję przewodniczącego

Komitetu do spraw Młodzieży i Kultury Fizycznej). Termin wyjazdu zbiegł się z termin porodu.

– Przekonałam go, że nie powinien rezygnować z takiej szansy. Taki wyjazd był wtedy czymś niezwykłym – ciągle mieszkaliśmy przecież za żelazną kurtyną[24] – wspomina Potocka.

Córka Ciechowskiego i Potockiej, Weronika, urodziła się na kilka dni przed powrotem Grzegorza, a Kwaśniewski, który do Tokio wybrał się trochę później, zawiózł szczęśliwemu ojcu jej zdjęcie. Pępkowe zorganizowali w pokoju hotelowym.

Jeszcze na początku 1987 roku Ciechowski podjął współpracę z Zakładem Widowisk Estradowych, który należał do Zjednoczonych Przedsiębiorstw Rozrywkowych (ZPR). Dyrektorem Artystycznym Zakładu został właśnie Krzysztof Materna. Grzegorz miał już pomysł na kolejną płytę i chciał znaleźć firmę, która zainwestuje w projekt. Udał się do Materny i zaczął go przekonywać. Udało mu się.

ZPR-y były oczywiście, jak prawie wszystko w tamtych czasach, państwowe. Powstały na mocy zarządzenia Ministra Kultury i Sztuki z 30 marca 1948 roku i przez kolejne lata były właścicielami kilkunastu cyrków w całej Polsce (na czele z najważniejszą instytucją – Zakładem Widowisk Cyrkowych w Julinku) i wielu teatrów. Na początku lat siedemdziesiątych stały się pierwszym i jedynym wówczas w PRL właścicielem automatów do gier hazardowych, co przynosiło im ogromne zyski. Niesławne salony gry Bingo czy Tip Top należały właśnie do ZPR-ów. W tym czasie przedsiębiorstwo zajęło się organizacją koncertów i promocją polskich artystów na świecie, będąc jedną z trzech (obok Pagartu i impresariatu Telewizji Polskiej) firm, które mogły sprowadzać wykonawców ze świata. Dlatego ZPR-y stały się współorganizatorem festiwalu w Sopocie. Zakupiły również sprzęt

nagłośnieniowy i oświetleniowy, a nawet instrumenty muzyczne. Artystom, którzy trafili pod ich skrzydła, zapewniały niemal wszystko: obsługę menedżerską, techniczną, finansowały nagrania i pomagały w wydawaniu płyt. Siedzibą przedsiębiorstwa stał się Pałac Prymasowski przy ulicy Senatorskiej w Warszawie. Zresztą ich siedziba znajduje się tam do dziś. W 1991 roku socjalistyczne ZPR-y sprywatyzowano (jedna z wielu transakcji owianych tajemnicą) i w ich miejsce powstały ZPR-y kapitalistyczne, korporacja medialna, która obecnie ma w swoim ręku między innymi tabloid „Super Express", czasopismo „Murator", Radio Eska czy Radio WAWA.

Ciechowski po wyjeździe Sylwina znów został bez menedżera, ale dzięki kurateli ZPR-ów szybko się to zmieniło. Na początku 1987 roku Materna zaprosił do siebie Grzegorza i Małgorzatę. Tam poznali Jurka Tolaka.

– Gdy wszedłem do gabinetu, Materna przestawił mnie Grzegorzowi mówiąc: „Grzegorz, to jest Jurek Tolak, twój menedżer". A do mnie powiedział: „Jurek, to jest Grzegorz Ciechowski, twój artysta" – wspomina Tolak, który wtedy nie wiedział, że to krótkie spotkanie diametralnie zmieni jego życie.

Jurek miał już doświadczenie, prowadził wcześniej interesy Edyty Geppert i Michała Bajora, a jednocześnie należał do największych w Polsce znawców Beatlesów. Pochodzi z Muranowa. I choć dzielnica powstała niemal w całości po wojnie na gruzach warszawskiego getta, Jurek wychował się w starej przedwojennej kamienicy przy ulicy generała Świerczewskiego (dziś to aleja Solidarności).

– Moi koledzy nie spędzali czasu w bibliotece – żartuje Jurek, dodając, że jako chłopiec uwielbiał grać w piłkę i łobuzować. Oba te zajęcia przerwał wypadek, który na kilka miesięcy przygwoździł

go do łóżka. Wtedy zaczął interesować się muzyką i słuchać Radia Luxembourg. Po powrocie do zdrowia rozpoczął poszukiwania nagrań. Tak trafił do sklepików, które sprzedawały pocztówki dźwiękowe. Największy znajdował się przy placu Konstytucji. Był rok 1964, muzyka zmieniała się nie do poznania, właśnie świat podbijali Beatlesi, a dla młodych ludzi w Polsce pocztówki stały się jedyną szansą, by jakoś w tym wszystkim uczestniczyć. Jurek był jednym z takich nastolatków. Poznawał też innych, którzy interesowali się muzyką. Zaczął jeździć na bazar Różyckiego, który mieścił się na Pradze niedaleko dworca kolejowego Warszawa Wileńska, na rogu ulic Targowej i Ząbkowskiej. Dawało się tam kupić niemal wszystko i właśnie na bazarze ponad rok później Jurek nabył swoją pierwszą płytę Beatlesów – *Help!* – wprawdzie używaną, ale komu to przeszkadzało? Mieć w tych czasach oryginalną płytę było czymś wyjątkowym.

Oczywiście próbował też dostać się na koncert Rolling Stones w Sali Kongresowej w 1967 roku, ale bez skutku.

– Stałem w tym tłumie pod Pałacem Kultury – mówi.

Powoli stawał się kolekcjonerem.

– To wszystko wyszło z sposób naturalny – jedna, druga, trzecia, dwudziesta. Poza tym byłem wtedy świadkiem kolejnych premier Beatlesów, to działo się na moich oczach i czekałem na następne płyty.

Zakolegował się z chłopakiem, posiadaczem bardzo dobrego sprzętu, który nie tylko świetnie znał język angielski, ale słuchał BBC i stamtąd nagrywał wszystko, co związane z Beatlesami. Dzięki niemu poznał utwory, które przez długie lata nie były w Polsce oficjalnie dostępne.

Kupował coraz więcej płyt i wymieniał się nimi. Na początku lat siedemdziesiątych handlarze płytami przenieśli się na Mariensztat,

gdzie powstał targ staroci. Pojawiał się nawet człowiek z przenośnym gramofonem, na którym można było, oczywiście za drobną opłatą, posłuchać singli. W tym czasie Jurek miał już kontakt w Anglii i zaczął odbierać płyty z Zachodu. I to nie tylko Beatlesów, ale wszystkie nowości.

– Z tymi paczkami od razu szedłem na giełdę i sprzedawałem. Obracając płytami, sam też pozyskiwałem nowe do swojej kolekcji.

A gdy któryś egzemplarz był już zużyty, wtedy sprzedawał go i wymieniał na nowszy. Dziś żałuje:

– To oczywiście klęska, bo te pierwsze wydania są dzisiaj bardzo drogie. No, ale tak to wtedy wyglądało. Nikt nie przypuszczał, że po latach tak wzrośnie ich wartość.

Wciąż przeżywa to, że sprzedał wszystkie egzemplarze *Let It Be* wydanego w formie boxu i nie zostawił sobie żadnego.

– Dziś są warte majątek – mówi.

Dzięki handlowaniu poznał ludzi z branży muzycznej, jak choćby Romana Waschko czy Dariusza Michalskiego, wówczas bardzo wpływowych publicystów muzycznych. Założył też fanklub Beatlesów i dzięki ogłoszeniu w rubryce *Muzyka niepoważna* prowadzonej przez Michalskiego poznał ludzi z podobnymi zainteresowaniami. W drugiej połowie lat siedemdziesiątych zaczął raz do roku wyjeżdżać do Anglii do pracy. Spędzał tam trzy-cztery miesiące, ciężko harując.

– Zaczynałem od wynoszenia gruzu, a skończyłem jako brygadzista, mając pod sobą kilku Anglików i Polaków.

Specjalizował się w remontowaniu futryn, okien i wszystkiego, co w domu zrobiono z drewna.

– Gdy wracałem, to nie dość, że miałem gotówkę na życie, to jeszcze przywoziłem spory bagaż w postaci płyt i książek dotyczących Beatlesów.

W 1980 roku poznał Wojciecha Manna.

– W swojej audycji Wojtek powiedział coś nieprawdziwego o Wielkiej Czwórce. Chwyciłem za telefon i zadzwoniłem do Trójki. Ktoś, kto odebrał, odpowiedział, że redaktor Mann już wyszedł. Spytałem, jak mogę go złapać, i dostałem jego numer domowy.

Po dwóch godzinach zadzwonił pod wskazany numer, przedstawił się i powiedział, co mu się nie podobało.

– I on nagle mówi: „No to zapraszam do radia, żeby to wyprostować" – wspomina Tolak. – Potem Mann, zainteresowany moim kręćkiem na punkcie Beatlesów, zaprosił mnie do domu.

Ich przyjaźń trwa do dziś, a spotkanie Wojciecha Manna okazało się przełomowym momentem w życiu Jurka. Mann zaprosił go do współpracy przy opracowaniu programu o Beatlesach, który pojawił się w *Magazynie Pana Manna* będącym częścią popularnego bloku *Studio 2*.

– Spodobał mu się program, który przygotowałem. Zobaczył, że jestem obrotny i zaproponował, abym zajął się organizacją spotkań z nim, bo wtedy często jeździł po Polsce i opowiadał o muzyce. Wyruszaliśmy na dwa-trzy dni w jakiś region, mieliśmy pięć czy sześć spotkań. Wojtek puszczał muzykę i opowiadał o niej.

Potem wymyślili spotkania tematyczne, poświęcone Beatlesom. Prowadzili je już we dwóch. Gdy w Telewizji Polskiej przestało istnieć *Studio 2*, a Mann z Janem Chojnackim zaczęli prowadzić świetny program *Non Stop Kolor*, to właśnie Jurek został ich współpracownikiem.

Mann przyjaźnił się również z Materną i gdy ten objął na początku 1984 roku stanowisko dyrektora artystycznego Zakładów Widowisk Estradowych, Jurek dostał ofertę nowej pracy.

– Rzucił mnie na bardzo głęboką wodę, bo zaproponował menedżerowanie Edycie Geppert, a moje doświadczenie było

wtedy, prawdę mówiąc, marne.

Słowo „menedżer" nie pasowało do tamtych czasów, więc w papierach figurował jako „kierownik zespołu" i zarabiał według stawek ministerialnych. Zajmować się jednak musiał organizacją koncertów i całą logistyką z nimi związaną. A zapotrzebowanie na recitale Geppert było w tym czasie ogromne, bo artystka piosenką *Jaka róża, taki cierń* (z muzyką Włodzimierza Korcza, do słów Jacka Cygana) właśnie wyśpiewała nagrodę na festiwalu w Opolu.

– Teatry, duże sale, a ja musiałem ogarnąć nagłośnienie, oświetlenie, transport, hotel, godzinę wyjazdu, próby – słowem wszystko. I do tego dochodziły procedury, biurokracja i urzędnicy – dość skomplikowane.

Sporadycznie zajmował się też organizacją nagrań. Edycie Geppert zorganizował nagranie debiutanckiej płyty w krakowskim Teatrze STU.

Gdy piosenkarka zaszła w ciążę i zawiesiła na jakiś czas występy, przydzielono go do opieki nad Michałem Bajorem. Gdy i on rzucił śpiewanie, doszło do spotkania w gabinecie Materny z Grzegorzem Ciechowskim i Małgorzatą Potocką.

Oczywiście musieli się do siebie przekonać. Umówili się na następny dzień w pobliskim Hotelu Europejskim.

– Grzesiek był trochę oschły, ale trudno mu się dziwić. Dostał menedżera z przydziału, w ogóle mnie nie znał, nie wiedział, kim jestem. Ale szybko wpadliśmy w rytm spotkań, bo Potocka okazała się, że tak powiem, aktywna towarzysko.

Nowe zajęcie pochłonęło Jurka bez reszty.

– Z Geppert i Bajorem miałem dużo roboty – jeździłem na wszystkie koncerty, przygotowywałem rozliczenia, ale robiłem to, nie angażując się emocjonalnie. Natomiast przy Grześku nagle

znalazłem się w pracy całodobowej. To zupełnie co innego, gdy zaczynasz fascynować się człowiekiem i jego muzyką, a tak było w tym przypadku.

Czym Ciechowski przekonał ZPR-y, by w niego zainwestowały? Przedstawił pomysł na płytę, na której znalazłyby się jego piosenki, ale zaśpiewane przez innych artystów.

– Wymyśliłem więc sobie taką sprytną formułę, że będzie to płyta, na której zaśpiewa kilku moich przyjaciół, bardzo dobrych artystów: Staś Sojka, John Porter, Kora. Nawet komponując, myślałem o innych niż ja, określonych wykonawcach[25]. – I dodawał: – Myślę o zbudowaniu pewnej struktury narracyjnej, która się będzie zamykała w skończonej opowieści[26].

W ZPR najprawdopodobniej nie bardzo wierzono w powodzenie kolejnej solowej płyty Ciechowskiego i wydaje się, że propozycję Grzegorza wymusił właśnie ten brak wiary. Szczególnie że Materna zbadał rynek i dowiedział się, że pierwsza płyta Obywatela G.C. jeszcze zalega w kilku sklepach.

Podjęto decyzję o rozpoczęciu nagrań w pierwszej połowie 1988 roku. Ciechowski zaproponował, by produkcją zajął się jego dawny kolega z Torunia, Wojtek Konikiewicz. Konikiewicz dojeżdżał do Falenicy i tam pracowali z Grzegorzem nad piosenkami.

– Zamiary mieliśmy ambitne – twierdzi Wojtek. – Chodziło o to, żeby dopakować płytę moimi wariackimi pomysłami, które szły w poprzek – od psychodelii, przez jakieś rockowe udziwnienia, po elementy jazzowe i latynoskie.

Wszystko dobrze się układało do momentu, kiedy doszło do dyskusji o finansach.

Konikiewicz: – ZPR-y wymyśliły sobie, żebym ja zarabiał na procencie od sprzedaży płyt. Pomysł skądinąd dobry, ale nie

w tym czasie. Wtedy mieliśmy galopującą inflację. Wiesz, za tysiąc złotych mogłem kupić, nie wiem, skarpetki, a za rok już tylko cztery nitki – czysta abstrakcja. Nie mówiąc już o tym, że wydanie płyty zawsze się opóźniało.

Wojtek spotkał się z Jurkiem Tolakiem i zaproponował swoją cenę, która nie została przyjęta.

– Tę „propozycję ceny" dostałem od Wojtka na spotkaniu z nim w kafejce przy ulicy Długiej, przy której mieszkał. Pamiętam jego skomplikowane wyliczenia, za co miałby otrzymać wynagrodzenie. Kompletny kosmos. Prawdę mówiąc, byłem wkurzony, że straciłem czas na rozmowę z nim – kwituje Jurek Tolak.

Konikiewicz: – Niechętnie, ale musiałem zrezygnować. Miałem żonę, dziecko i trudne warunki materialnie. Mówiłem do Grzegorza: „Nie miej do mnie żalu, ja nie jestem w stanie na takich warunkach przez pół roku czy rok ciągnąć. Ja muszę jakoś rachunki płacić, nie dam rady. Rozkraczę się w ten sposób".

Mimo że z Konikiewiczem ZPR-y się nie porozumiały, to od samego początku album nosił znamiona superprodukcji. Znów za realizację zabrał się Rafał Paczkowski, ponownie Ciechowski postanowił zaprosić do współpracy grono wybitnych instrumentalistów. Zaczął jednak od programowania. Szczególnie że ZPR-y kupiły swojemu nowemu artyście sampler Akai.

Paczkowski: – Grzegorz nie zajmował się programowaniem, bo jeszcze tego nie umiał. Ja to robiłem.

Wybrali najlepsze wówczas studio – S4 na Woronicza. Sojka miał zaśpiewać *Podróż do ciepłych krajów* i *Skończymy w niebie*, a Kora *Umarłe słowa*. Sojka już nawet nagrał swoje partie, ale gdy w studiu pojawiła się Kora, nagle wszystko się zmieniło.

– Po usłyszeniu Staszka powiedziała: „Nie będę śpiewała tej twojej piosenki. To chyba ty powinieneś zaśpiewać, żeby to nie

było o czymś innym". I właściwie to ona mnie przekonała[27].

Ciechowski zrezygnował z pierwotnego pomysłu.

– Okazał się beznadziejny. Spowodowałby, że płyta utraciłaby swą jednorodność artystyczną. Zapomniałem, że często tylko mój głos może jej to nadać. Bez względu na to, jakim jestem wokalistą... [28]

Grzegorza czekały problemy, bo budżet był prawie na wyczerpaniu.

– Brakowało kilkunastu milionów. Szukaliśmy dodatkowych sponsorów. Pewex był w stanie dopłacić, a warunek był, żeby płyta nazywała się *Tak, tak! Pewex*![29]

Na szczęście ZPR-y zreflektowały się i udało się dociągnąć produkcję do końca.

Paczkowski opisuje metodę, którą wypracowali z Grzegorzem podczas pracy w studiu:

– Nazwaliśmy to prowokowaniem przypadków i selekcjonowaniem wyników. Prowokowanie, bo ktoś coś grał i jeśli to było fajne, szliśmy w tym kierunku, a zagrana fraza stawała się ważną częścią utworu. Nie ograniczaliśmy się.

Metoda znalazła zastosowanie, gdy Potockiej udało się namówić na współpracę Tomasza Stańkę, jednego z najsłynniejszych polskich jazzmanów, który rzadko zgadza się na udział w nagraniach w roli sidemana. Stańko pojawił się na płycie w trzech utworach: niezwykle delikatnie muska dźwiękiem w *Podróży do ciepłych krajów*, niemal pojedynkuje się z saksofonem w *Depeszy do producenta* i ostro rozpędza w *Ani ja, ani ty*. Nagranie nie zajęło mu zbyt wiele czasu (podobnie jak Urbaniakowi półtora roku wcześniej).

– Ciechowski mnie o to poprosił. Zaangażował mnie, poszedłem do studia, zagrałem. To była tylko jedna sesja, żadnych koncertów.

Takie zaproszenia przyjmuję na zasadzie: jak mam ochotę. Ja raczej nie grywam jako sideman, czasami mam miły stan i daję się namówić. Wtedy namówiła mnie żona Ciechowskiego, Małgosia Potocka (Ciechowski i Potocka żyli wolnym związku i nigdy nie wzięli ślubu – przyp. aut.). Prawie że mnie wnieśli do studia. Na piętnaście minut wszedłem[30] – wspomina trębacz.

Płytę promowały dwie piosenki niezwykłej urody: *Nie pytaj o Polskę* oraz *Tak... tak... to ja*. Obie konkurowały ze sobą o miano największego przeboju 1988 roku, podbiwszy wciąż najbardziej opiniotwórczą listę przebojów – listę Trójki. Pierwsza przebywała na szczycie przez cztery tygodnie, druga – siedem. W dodatku przez miesiąc *Tak... tak... to ja* i *Nie pytaj o Polskę* zajmowały sąsiednie miejsca na podium.

Tak... tak... to ja „przypomina Republikę", wspominał Ciechowski.

– Świadomie wykorzystałem tu progresję, jaka pojawia się w *Białej fladze*. Tak samo jak kiedyś gram na fortepianie. Ten utwór jako jedyny na płycie został w całości zagrany przez muzyków – nic tu nie jest z sequencera, z komputerowego programu. Postanowiłem go umieścić na płycie w takiej prawie koncertowej wersji, żeby tym mocniej zasygnalizować, skąd się wziąłem[31].

W teledysku Ciechowski mierzy się ze swoimi podobiznami i wygłupia na tle zdjęć tłumu. Wideoklip powstał też do *Nie pytaj o Polskę*. Potocka nakręciła go na warszawskiej Pradze.

– Gdy usłyszałam tę piosenkę, od razu przed oczami miałam tę scenerię: podwórko, trzepak, jacyś szaleni ludzie, chór. Mogłabym to nakręcić w Łodzi na Włókienniczej, ale mieszkaliśmy w Warszawie, więc Praga okazała się najlepsza. Poszłam tam, usiadłam, postawiłam wszystkim wódkę i powiedziałam: „Słuchajcie, jutro cały dzień kręcimy".

Zdjęcia trwały jednak trzy dni.

– Przywieźliśmy alkohol, żarcie i za to nam zagrali. Potem sami gotowali dla nas fasolę z makaronem. Gdy człowiek o tym opowiada po latach, ludzie myślą, że babę pokręciło, ale takie były czasy – entuzjazm był w nas i w nich. Przeżyliśmy przecudowną przygodę.

Obok piosenki nie można przejść obojętnie. Niezwykły tekst nadaje jej cech manifestu, choć z początku Ciechowski obawiał się, że całość wyszła zbyt „ładnie".

– I to był problem. Długo zastanawialiśmy się z Rafałem, co z nią zrobić. Dodaliśmy prostacką, dyskotekową perkusję, żeby nie było wątpliwości, iż chodzi o utwór taneczny. I nie bardzo wiedzieliśmy, co jeszcze zrobić, aby jakoś odwrócić słuchacza od tej ładnej, eleganckiej melodii[32], do której czułem jednak jakiś perwersyjny pociąg. I była jedna fraza, która mi pasowała – nie pytaj mnie. Spędziłem nad tym kilka tygodni[33]. – I dodawał: – Są takie frazy, którym po prostu trzeba się poddać, one muszę brzmieć tak, a nie inaczej. Według mnie teksty się odkrywa. One są w melodii, zaklęte we frazach, i tylko te tam odkryte brzmią naturalnie[34].

Pojawił się tekst i tytuł – *Nie pytaj mnie*.

– Spytałem Grześka, o co chodzi w tej piosence – wspomina Jurek Tolak. – Odpowiedział, że o Polskę. Dla mnie brzmiało to tak, jakby rozliczał się z kobietą. Powiedziałem mu o tym. Przyznał mi rację i zmienił tytuł.

Natomiast Rafał zaproponował chórki.

– Pomysł na chórek przyszedł mi do głowy nagle i okazał się fantastyczny. Zaproponowałem Grzegorzowi, żeby zaśpiewał je na trzy głosy. To był strzał w dziesiątkę – wspomina z dumą.

W tekście Ciechowski znów miesza porządki – Polskę traktuje jak kochankę, a patriotyzm ukazuje w konwencji liryki miłosnej.

W tym zestawieniu jest coś fundamentalnego – manifest i samookreślenie.

– Podstawowym pytaniem, jakie sobie zadawałem w roku 1987, było – wyjechać czy zostać? – tłumaczył. – Wtedy wszyscy wyjeżdżali. Okazało się, że z naszych klas zostało po kilka osób. To był ostatni moment, aby podjąć taką decyzję[35].

Wyjechali przecież Sylwin, Ludew czy Sztejnberg. Nie bez powodu czasy Solidarności i stanu wojennego nazywa się drugą Wielką Emigracją. Wyjechał wówczas ponad milion młodych i wykształconych Polaków. Ich głównymi celami były RFN, Wielka Brytania i USA. W roku 1987 nikt nie przypuszczał, że system komunistyczny przetrwa jeszcze niecałe trzy lata, a kilkanaście lat później będziemy mogli poruszać się po Europie bez paszportu. Wtedy wyjeżdżało się na zawsze i kupowało bilety w jedną stronę.

Ale Ciechowski określił się nie tylko tą jedną piosenką. Cała płyta była jego odpowiedzią na pytania o emigrację, sens życia w Polsce, przyczyny wyjazdów przyjaciół i znajomych. W *Podróży do ciepłych krajów* czy *Depeszy do producenta* odnosi się z goryczą do dawnych przyjaciół, którzy wybrali emigrację. *Umarłe słowa* to gorzka refleksja o rozstaniach i zdradach. Natomiast w *Ani ja, ani ty* czy nieśmiertelnym *Nie pytaj o Polskę* jasno określa swoje stanowisko.

– Odpowiedziałem sobie, że zostaję[36] – mówił. I dodawał: – Jest to przerywany sen w – powiedzmy – ponurą, zimową noc. Wiadomo, że temu komuś śni się jakaś Ziemia Obiecana. I to jest największy dylemat mojego pokolenia: wyjechać czy zostać. Chyba nie ma większego problemu. Ta płyta jest moją deklaracją na najbliższe lata, że nigdzie się nie wybieram[37].

Tak, tak! opowiada więc o Polsce i Polakach końca lat osiemdziesiątych, o rozterkach młodych ludzi, którzy nie widzą

przyszłości w kraju komunistycznym, ale jednocześnie nie chcą skazać się na byt emigranta. To także, jak pierwotnie planowali Ciechowski i Konikiewicz, podróż do różnych światów muzycznych: jazzu w *Depeszy do producenta* (świetne solówki Stańki, Wojciecha Karolaka, Krzysztofa Ścierańskiego czy saksofonisty Adama Wendta, dawnego kolegi z Tczewa, i zespołu Juwentus), muzyki latynoskiej w *Podróży do ciepłych krajów*, potężnej ściany dźwięku w *Umarłych słowach* z niemal heavymetalową solówką w stylu Eddiego Van Halena zagraną przez mającego hardrockowe korzenie Marcina „Sambę" Otrębskiego (Samba grał wcześniej w niezłym zespole Deef) czy rock and rolla (*Piosenka kata*) i piosenki w stylu Kurta Weilla (*Skończymy w niebie*).

Mimo tej różnorodności *Tak, tak!* było dziełem przemyślanym i spójnym. Teledyski, zdjęcia i sama płyta posługiwały się wizerunkiem Obywatela G.C. – bezimiennego urzędnika, aparatczyka, ikony socrealizmu. Ciechowski zarzekał się, że chodzi nie o „neosocrealizm, co raczej konstruktywizm, który urzekał mnie swoją umownością i plakatowością"[38].

– Agitka, czysta w formie i przekazie, bez zbędnej dekoracyjności i dodatków. Stylizacja na prace konstruktywistów, na przykład Aleksandra Rodczenki – przedstawia źródła inspiracji Potocka. – Zresztą, zanim stworzyliśmy taką stylizację, zrobiłam mu masę zdjęć w czarnych ubraniach, w takim uczesaniu. A gdy do teledysku *Nie pytaj o Polskę* zdobyłam stary hitlerowski płaszcz i go w nim zobaczyłam... reszta sama się potoczyła.

Dlatego na plakatach, materiałach reklamowych, zdjęciach promocyjnych rozsyłanych po redakcjach i na samej płycie Obywatel G.C. występuje z urzędniczą teczką. Czerń i biel Republiki zamieniono na konstruktywizm Obywatela. Ciechowski czuł się

w tej kreacji jak ryba w wodzie. Może też dlatego, że była zgodna z jego własnym stylem i gustem.

– To był wizerunek spójny z artystą, a nie jakieś przebranie. Szukałam mu ciuchów wyrazistych, ale nie tandetnych i takich spoza stylu obowiązującego – wspomina Małgorzata Potocka. – Nie było przepaści między osobowością tego faceta w domu i na scenie. Nosił te same ubrania. No, może w domu był czasami bardziej rozmemłany, kiedy leżał na kanapie, jadł ser i rozrzucał wszystko naokoło. Na scenie zamieniał się w zwartego, gotowego, drapieżnego tygrysa.

No właśnie, scena. Przy okazji *Tak, tak!* Ciechowski znów zapragnął występów na żywo. Ale nie zwykłych, klubowych, ale wielkich przedstawień parateatralnych z dopracowanym show świetlnym, scenografią, multimediami. Ogromna popularność piosenek i kontrakt z ZPR-ami mu to ułatwiły.

Pierwsza okazja nadarzyła się podczas festiwalu w Sopocie. Musiał tylko skompletować zespół. Większość muzyków, którzy wzięli udział w sesji, rozpierzchła się po świecie. Zostali mu tylko José Torres i Samba, a czasu nie miał wiele. Szczególnie że dostał zaproszenie do jury podczas festiwalu FAMA, który odbywał się w Świnoujściu. Trafił tam na koncert zespołu Pracownia Artystyczna PAFF, którym kierował Włodek Kiniorski. Grali z nim pianista Tomek Bracichowicz, basista Leszek Biolik i perkusista Kuba Majerczyk. Ciechowskiemu bardzo spodobał się psychodeliczno-jazzowy występ Pracowni.

– Przekonałem się, że mają świetną sekcję, to pomyślałem, iż najlepiej będzie wziąć muzyków, którzy grają już ze sobą[39] – mówił.

Gdy skończyli, poszedł do garderoby i zapytał: „Panowie, czy nie chcielibyście ze mną grać?”.

– Byliśmy totalnie zaskoczeni – wspomina tę sytuację Biolik. – Wiedziałem, kim on jest, ale wtedy, gdy chłonęliśmy wszelkiego rodzaju psychodeliczne inspiracje, Ciechowski jawił nam się człowiekiem ze świata popu. My graliśmy free jazz, jakieś popierdoleństwa. Przyznaję, że wszyscy lekko zamarliśmy – na zasadzie: „Co? Gdzie? Jak? ". Grzegorz podszedł do mnie i zapytał, czy się gdzieś śpieszę. Odpowiedziałem, że wyjeżdżamy wieczorem. „Możesz zostać dwa dni?". Przytaknąłem. „Tu są klucze do mojego pokoju. Ja i tak nocuję u kolegi. Dziś już się nie spotkamy, ale jutro tak".

Biolik klucze wziął.

– Świetnie się złożyło, szczerze mówiąc, bo poznałem fajną koleżankę i klucze do pokoju spadły mi jak z nieba. Myślę, że głównie z tego powodu zostałem w Świnoujściu. I gdy następnego dnia wychodziliśmy z pokoju, Ciechowski minął mnie i z uśmiechem powiedział: „Myślę, że się dogadamy".

YES YES
TAK
TAK
ГРАЖДАНИН
G
CITIZEN
OBYWATEL
DA DA

Oczywiście spotkali się, ale, jak przyznaje basista, rozmowa się nie kleiła.

– Próbował mnie wyczuć, poznać, kim jestem. Dotykaliśmy różnych tematów, ciągnęliśmy w różne strony. – Po chwili zastanowienia Biolik dodaje: – Grzesiek był kolesiem z trochę innej parafii. Gdy siedzieliśmy na plaży, mówił o biznesie muzycznym, o wydawaniu płyt, o promocji, że mamy super sponsorów, że to jest duży projekt. Opowiadał o tym, że będziemy grali hale, że jest pomysł na ogromną trasę, że zagramy wielki koncert na festiwalu w Sopocie. Dla mnie to był jakiś kosmos. On opisywał świat, w którym żył, próbując mnie w ten sposób zachęcić. Ale ja musiałbym najpierw zrozumieć, co do mnie mówi. A mówił o rzeczach, których nie przeżyłem. Grałem co prawda wcześniej koncerty halowe w Daabie, ale to była inna liga. Siedziałem, słuchałem i myślałem: „Jaki projekt? Zabawa, nie?".

Co go przekonało?

– Byłem ciekawy, po prostu ciekawy, o co tu chodzi.

Wtedy Biolik, Majerczyk, Kinior i Bracichowicz mieszkali w Wyśmierzycach niedaleko Białobrzegów, jak podkreśla ze śmiechem basista, „najmniejszym mieście w Polsce". I tam zdecydowali, że chcą współpracować z Obywatelem G.C.

– Kinior był sceptyczny, Bracichowicz odmówił – okazało się to błędem i później żałował tej decyzji – ale my z Majerczykiem się zgodziliśmy od razu.

Dostali taśmy z nagraniami i przez trzy tygodnie intensywnie ćwiczyli pięć piosenek, które mieli zagrać w Sopocie. Leszek miał wyjątkowo trudne zadanie, przecież musiał opanować partie gitary basowej zagrane wcześniej przez Ścierańskiego, jednego z mistrzów instrumentu.

– Podjąłem się ogromnego wyzwania. Wnikałem w każdą nutę, którą Ścierański zagrał na basie, a to jest po prostu mistrz absolutny. Chciałem wiernie oddać to, co było nagrane. Nawet gdy wydawało mi się, że numer jest łatwy, to kiedy się wsłuchałem, znajdywałem w nim rzeczy, o których wcześniej nie miałem pojęcia. Ale poradziłem sobie, bo odnalazłem metodę pracy. Nieustanne doskonaliłem warsztat i słuchałem.

Gdy nadszedł umówiony termin spotkania w Warszawie, wzięli taksówkę („Zapłaciliśmy kolosalne pieniądze", wspomina Biolik), wpakowali do niej bębny Kuby i pojechali do Riviery. Majerczyk rozłożył swój zestaw, Grzegorz yamahę, Leszek podłączył gitarę basową i zagrali. Najgorzej wypadł... Ciechowski.

– Panowie, zajebiście wszystko, ale ja muszę się jeszcze douczyć – powiedział.

Z boku wszystko obserwował Jurek Tolak.

– Przyjechały takie chłopaczki drobne, małe. Patrzyłem na nich i mówiłem: „Kurwa, to się nie uda" – wspomina ze śmiechem.

Kolejne trzy tygodnie spędzili na próbach, grali od 10:00 do 20:00, z dwugodzinną przerwą obiadową między 14:00 a 16:00. Co kilka dni dołączał kolejny muzyk: José Torres, Samba, wreszcie na końcu pojawił się Kinior, który jednak zgodził się zagrać.

Na próbach okazało się, że Torres i Kinior, delikatnie mówiąc, nie przepadają za sobą. Doszło do złośliwych wymian zdań.

– Te pięć numerów opanowaliśmy do perfekcji. Do tego stopnia, że którejś nocy obudziłem się w hotelu o trzeciej, śpiewając linię basową *Podróży do ciepłych krajów* – mówi Biolik.

Na scenę w Sopocie wyszli tak zgrani, jakby występowali ze sobą od lat. Koncert zaczął Samba, który w oparach dymu zagrał długie solo à la Van Halen. Wirtuozerskie popisy gitarzysty przeszły w *Paryż – Moskwa 17:15*.

Wtedy, w dobie dwóch programów telewizyjnych, impreza w rodzaju festiwalu w Sopocie stawała się wydarzeniem ogólnopolskim i oglądali ją niemal wszyscy Polacy. Dzięki temu występowi Obywatel G.C. potwierdził swój gwiazdorski status. Podbić udało się i publiczność w Sopocie, i tę przed telewizorami. Transmisja wyglądała świetnie – po raz pierwszy w historii festiwalu świadomie wyłączono całe oświetlenie sceny (dopiero podczas intra Sambę oświetlił reflektor punktowy), kamerzyści pokazywali to, co powinni, montażyści w wozie transmisyjnym w dobrych momentach zmieniali plan. Do tego po raz pierwszy w polskiej telewizji zastosowano technikę poklatkową. To była zasługa ekipy Dariusza Goczała, który odpowiadał za realizację transmisji. Wszystko było przygotowane tak perfekcyjnie, że część widowni posądzała zespół o playback.

Koncert okazał się wielkim sukcesem. A co było dalej?

– W klubie pod sceną drinki kosztowały tyle, że nie było mnie stać, więc poszedłem do hotelu – wspomina basista. – Następnego dnia wróciliśmy z Włodkiem i Kubą do Wyśmierzyc. Jechaliśmy od Warszawy PKS-em, a nad uchem gdakały nam kury i gęsi. Szybki powrót do rzeczywistości.

Ale skoro pierwszy test wyszedł świetnie, można było ruszać w trasę koncertową, jakiej Polska nie widziała. Tolak zaczął przygotowania już trzy miesiące wcześniej. Jeszcze przed sopockim sukcesem zarezerwował największe hale w kraju. Na zespół i Obywatela G.C. czekała poznańska Arena, wrocławska Hala Ludowa, a w katowickim Spodku (wchodziło tam wtedy prawie dziewięć tysięcy ludzi) i warszawskiej Sali Kongresowej zorganizowano po dwa koncerty. Menedżer nie czuł presji. Firmy państwowe, szczególnie ZPR, miały dużo pieniędzy i ewentualna porażka finansowa przedsięwzięcia nie stanowiłaby katastrofy.

Automaty do gry przynosiły przecież ogromne zyski. Ale Jurek wszędzie jeździł osobiście, doglądał wszystkiego, dogadywał. Ta pieczołowitość przełożyła się na najlepsze tournée lat osiemdziesiątych w Polsce. Zatytułowano je *Obywatel G.C. wchodzi na scenę*. Reżyserią i scenografią zajęła się Potocka.

Pracownia Artystyczna PAFF; od lewej: Kuba Majerczyk, Jacek Bieleński, Leszek Biolik, Włodek Kiniorski. Zdj. z arch. L. Biolika

Włodek Kiniorski i Leszek Biolik w Wyśmierzycach, 1989. Zdj. M. Domaszewicz

Zespół grał próby w Rivierze. Sambę zastąpił Staszek Zybowski, wcześniej gitarzysta zespołów Crash i Plugawy Anonim (projekt Zbigniewa Hołdysa), Kostka – Wojtek Konikiewicz, Kiniora – Michał Kulenty polecony przez Wojtka, a Torresa – Tytus Jakubowski.

– Osłuchałem się tych płyt, nie było innej rady. Musiałem sobie wszystko rozpisać – wspomina Konikiewicz. – Gdybym się uczył tego materiału na pamięć, tobym zwariował. Dlatego, jak porządny muzyk jazzowy, założyłem zeszycik. Przychodzę z nim na próbę, ślinię palec, a Staszek Zybowski krzyczy: „Co ty, Koniu? Na koncert rockowy z nutami?! Zwariowałeś?". Odpowiedziałem mu, oczywiście żartem: „Stasiu, pilnuj własnego wiosła, bo ja tu muszę inwentaryzować klawisze. To jest poważne zadanie, nie to, co wy robicie, prości ludzie z gitarami. Ja muszę mieć księgowo

załatwione, koncert to nie są żarty. Przychodzi pięć tysięcy ludzi i trzeba wydać sztukę od A do Z".

Na dwa ostatnie dni prób wynajęto halę na Gocławiu, w której stanęła cała scena ze sprzętem. A było tego sporo. Skonstruowali specjalne rusztowania, na których zawieszono reflektory i posadzono operatorów.

– To była ręczna robota, bardzo dużo ludzi zatrudniliśmy – opisuje Jurek.

Z tyłu sceny, za muzykami, wisiał duży ekran, na którym wyświetlano przezrocza i wyróżniony Oscarem film Zbigniewa Rybczyńskiego *Tango*. Potem niektóre hale (jak Hala Wisły w Krakowie) okazały się za niskie i odbiór multimediów był w nich ograniczony.

Czasy jeżdżenia na koncert busikiem Orbisu minęły. Teraz osobno jechał bus z technicznymi i oświetleniowcami oraz dwie ciężarówki ze sprzętem, światłami, rusztowaniami i projektorem filmowym. Pierwszy autobus i ciężarówki ruszały spod hotelu już o piątej rano. Kilka godzin później wyjeżdżał bus z muzykami. Pod halą zjawiali się, gdy scena z nagłośnieniem i oświetleniem była już ustawiona (szefem oświetleniowców był Arek Jarosz, który wcześniej pracował z Republiką). Wtedy odbywała się próba, a po niej odwożono muzyków na kilka godzin do hotelu. Pojawiali się bezpośrednio przed koncertem. Nocowali w novotelach.

– Po kilku dniach nie wiedziałem nawet, w jakim byłem mieście, bo wszystkie novotele wyglądały tak samo, miały nawet podobne obrazki na ścianach – żartuje Biolik.

Trasę podzielono na dwie części. Pierwsza – październikowa – obejmowała Poznań, Wrocław, Katowice i Kraków. Druga odbyła się w połowie listopada – zaczęli w Łodzi i przez Olsztyn dojechali do Warszawy.

Zybowski nut nie potrzebował, ale pomylił się już na pierwszym koncercie w Poznaniu. W piosence, w której miał użyć gitary akustycznej, „poleciał solo z fuzzem i wajchą, a tam, gdzie miał grać z wajchą i fuzzem, złapał za akustyka. Moje było na wierzchu", wspomina Konikiewicz.

– Oczywiście wszystko się zgadzało, zagrał, co trzeba, ale nie na tym, na czym powinien. Po koncercie żartowałem z niego: „I co, Stasiu? Było śmiać się z moich kropek i nutek?". A on: „Stary, to emocje! Popierdoliło mi się wszystko! Ale fajnie było!". Ja: „Na drugi raz nie śmiej się z księgowego". Ale Zybowski szalał z tym nadajnikiem gitarowym, robił genialny show, a ja byłem uziemiony, bo co mogłem na tych klawiszach? Stałem, jakiś pan Ziutek z księgowości, i wciskałem przyciski.

A miał Konikiewicz potężny zestaw: syntezator Mooga z jednej strony, roland juno 106 z drugiej, piano Fendera („Wszystko pożyczone", zastrzega) i do tego sampler.

– Miałem tych klawiatur wokół siebie całą gęstwinę. Połączone były w jeden wielki system. I co robiłem? Musiałem realizować wszystkie tropy, które Grzesiek dwoma czy trzema palcami wstukał w studio – mówi trochę z przekąsem, ale też ze śmiechem.

W swoim słynnym zeszyciku miał też notatki: „Potocka wchodzi. Uwaga. Odpalamy sampla". I tłumaczy:

– Ten sampler umożliwiał nam różnego rodzaju efekty. Na przykład: to, że Potocka podchodziła do mikrofonu podczas koncertu i poruszała wargami, a ja w tym momencie odpalałem z samplera gotowe chórki.

Każdy koncert rozpoczynał się na sygnał Jurka Tolaka. Wszyscy stawali w gotowości, a po kilku minutach z głośników płynęło monumentalne intro. W sali gasły światła i widzów witał głos prowadzącego, Piotra Majewskiego, który dostojnie ogłaszał, że nie

uczestniczą w typowym koncercie, ale w spektaklu, w którym każdy element pełni ściśle określoną funkcję. Potem Majewski przedstawiał wszystkich muzyków, a na scenie pojawiał się Zybowski, który grał długie solo, gładko przechodzące w *Paryż – Moskwa 17:15*.

– Zapowiedzi były grafomańskie, a mój błąd polegał na tym, że ich wcześniej nie sprawdziłem. Powinno być Obywatel G.C. i koniec[40] – kwituje Ciechowski.

Podczas pierwszego warszawskiego koncertu ten porządek uległ zmianie.

– Piotrek zapowiadał koncerty z konsolety, czyli z dala od sceny – wspomina Tolak. – Znakiem do rozpoczęcia było wygaszenie świateł. Ten znak dawałem ja, ale rękami elektryka. W Warszawie pojawił się jednak Krzysiek Materna i, nie znając naszych ustaleń, powiedział w pewnym momencie: „Zaczynajcie". Usłyszał to elektryk i wygasił światła.

Leszek siedział wtedy w garderobie.

– Byliśmy po podróży, zmęczeni, głodni, bo nie zdążyliśmy nic zjeść, a tu słyszę fanfary i zapowiedź! Szybko zmieniłem spodnie, założyłem trampki. Wszyscy biegniemy w stronę sceny, nie wiedząc nawet, czy instrumenty są nastrojone czy nie.

Obywatel G.C. wchodzi na scenę! Zdj. PAP/Andrzej Zbraniecki

Zybowski wyszedł zza kulis i zaczął grać. Biolik rozejrzał się wokół i spostrzegł, że nie ma z nimi Kuby Majerczyka.

– Nie chcąc Jurka denerwować, spytałem delikatnie, czy widział naszego perkusistę. Jurek odpowiedział, że jest w garderobie. „Nie ma go tam, nie ma go nigdzie w Kongresowej", mówię. Więc Zybowski gra solo, a Jurek zapierdala po całej Sali, szukając bębniarza.

Solówka trwała prawie pół godziny. Zybowski dwoił się i troił, grał cytaty z Hendrixa i Led Zeppelin i nie wiedział, dlaczego reszta zespołu nie wchodzi na scenę. Gdy zobaczył machających z boku sceny kolegów, przerwał. Wtedy do mikrofonu podszedł Ciechowski i spytał, czy nie ma na sali jakiegoś perkusisty.

W poszukiwaniu Kuby, Jurek wybiegł nawet przed Kongresową.

– Rozglądałem się nerwowo i zobaczyłem Kubę. Szedł spokojnie. Byłem tak zdenerwowany, że nie mogłem go zjebać „po bożemu", bo to mogłoby odnieść odwrotny skutek. Powiedziałem mu krótko, że koncert się zaczął, a Zybol od kwadransa gra dziwne solówki. Z wielkim trudem starałem się zachować spokój. Majerczyk był przerażony.

Okazało się, że perkusista poszedł do hotelu Forum, gdzie nocowali muzycy, zmienić trampki. Myślał, że ma jeszcze sporo czasu.

Biolik: – Po drugim koncercie Grzesiek podszedł do Kuby i powiedział: „Stary, nie chciałem ci mówić, póki nie skończymy, ale, kurwa, nie dostaniesz za ten występ ani złotówki". Pół godziny później wrócił i to odwołał. Powiedział: „Nie, spoko, to jest wina nas wszystkich". Kuba był potwornie zestresowany.

Ciechowski po latach wspominał:

– Kubie przestawił się zegarek. (...) Teraz się z tego śmieję, bo to był jeden z wielu koncertów i to wcale nie ten najważniejszy[41].

Każdy występ na trasie *Obywatel G.C. wchodzi na scenę* trwał prawie dwie i pół godziny. Publiczność usłyszała niemal wszystkie piosenki z dużych i małych płyt Obywatela (z longplayów zabrakło tylko *Moich modłów* i *Depeszy do producenta*), ale także kilka standardów Republiki. Jednak *Telefony*, *Śmierć w bikini* i *Kombinat* wypadły blado i nie pasowały do reszty repertuaru. O wiele lepiej zabrzmiały *Poranna wiadomość*, *Biała flaga*, a szczególnie *Moja*

krew. Zachwytów nad kreacją artystyczną Ciechowskiego nie było końca. „Ciechowski wkroczył już w rejony wielkiej sztuki, dojrzałością budowania aranżacji, klimatów, zbliża się regionów jazzu. (...) Ta muzyka istnieje w nieprawdopodobnej harmonii z tekstem. Są to nierozdzielne komponenty wielkiego monologu młodego człowieka, który staje się współczesnym Everymanem. Tylko nazywa się inaczej: Obywatel. Idzie przez zdarzenia, uczucia wydarzenia, przez świat, obiektywizując w sobie doznania tysięcy. To dlatego wieczór Ciechowskiego jest spektaklem, monodramem śpiewającego, spowiedzią dziecięcia wieku, jak by powiedział Musset. Ciechowski kocha i przeżywa świat z wrażliwością właściwą rozedrganym, chłonnym umysłom, miesza erotyk i protest, krzyczy: Polska, odrzucając postumenty i szturmówki, marzy i bawi się”[42].

Konikiewicz wspomina:

– Trasa okazała się jedną z najweselszych i najbardziej radosnych, jakie w życiu zaliczyłem.

Leszek najlepiej zapamiętał koncert w Olsztynie.

– Dzień wcześniej trochę przesadziłem z dozowaniem, kiedy ze Staszkiem Zybowskim, który akurat miał imieniny, piliśmy siedemdziesięcioprocentowy rum. Na koncercie szalałem, grając, prawie padłem na kolana. Nagle zobaczyłem dwie prześliczne dziewczyny i usłyszałem, jak jedna krzyknęła do drugiej: „Jezu, czy on wstanie, czy da radę?”. I wtedy pomyślałem: „O kurwa! Tak nie może być”. Przyszło mi do głowy, że muszę zacząć o siebie dbać. Zacząłem traktować poważniej siebie i to co robię. Tak samo jak Grześka i całe przedsiębiorstwo, i przestałem o tym myśleć jak o nieustannej zabawie.

Tolak wzdryga się, gdy wspomina, jak wyglądały zabezpieczenia w niektórych obiektach. Na koncerty przychodziły tysiące ludzi,

a w tamtych czasach często wpuszczano do hal więcej widzów, niż mogło się zmieścić.

– Gdy zobaczyłem zabezpieczenia we Wrocławiu, to się załamałem. Kupili belki 10x10 centymetrów i zrobili płot! Pytam, co to jest, a oni odpowiadają, że bramkarze będą ten płotek trzymać. Patrzę na bramkarzy, a tam panowie przed emeryturą. Gdy weszli ludzie, płotek od razu się rozpadł, a oni uciekli. Powiedziałem organizatorom, że dopóki sytuacji nie opanują, koncert się nie zacznie.

W sukurs przyszedł Ciechowski, który wyszedł na scenę i poprosił ludzi, aby się uspokoili. To poskutkowało.

W Krakowie zbuntowała się milicja ochraniająca Halę Wisły. Oczywiście wszystkie bilety sprzedano wcześniej (hala może pomieścić około czterech tysięcy widzów), ale pod obiektem zgromadziły się mniej więcej dwa tysiące ludzi bez wejściówek.

– Ze względów technicznych czegoś tam nie mieliśmy zapiętego do końca i zrobiło się lekkie opóźnienie, może piętnaście minut – przypomina sobie Jurek. – Przychodzi do mnie jakiś kapitan czy major i mówi, żeby rozpocząć koncert, bo sytuacja jest niebezpieczna i jeżeli nie zaczniemy w tym momencie, to on się wynosi. Odpowiadam mu, że jeszcze chwileczkę, bo musimy do końca coś zapiąć, potrzebujemy kwadransu. Po chwili patrzę, a oni odjeżdżają. Cała milicja pojechała! Nawet karetka, a nam dwie osoby zemdlały.

– Cała trasa to był taki ostatni zajazd na Litwie, ostatnia trasa komuny – komentuje Konikiewicz. – Ostatni, wielki krzyk tamtej epoki, ostatni koncert antytotalitarny w komunie. Chwilę później był rok '89, Okrągły Stół, rząd Mazowieckiego i już – jesteśmy w innej rzeczywistości.

Znaczący incydent miał miejsce we Wrocławiu – przyjechała siostra Krzywego z dwiema koleżankami, fankami Republiki, i wszystkie trzy dostały się za kulisy.

– Moje koleżanki zrobiły Ciechowskiemu awanturę, skoczyły do niego z pretensjami, że rozwiązał Republikę – wspomina Ewa. – Biedny Grzegorz bardzo się tłumaczył, że to nie tak, że wszystko się jeszcze może zdarzyć. Wróciłam do Torunia z myślą, że on jednak tęskni za tym, co było.

Tak, tak! ukazywało się na raty. Najpierw kaseta, a potem winyl i wiosną następnego roku kompakt. Srebrne krążki dopiero wchodziły do Polski i mało kto posiadał odtwarzacz. *Tak, tak!* był jednym z pierwszych tytułów w historii polskiej fonografii, który wyszedł na płycie CD. Ale najważniejszy nośnik wciąż stanowiła płyta winylowa. Jej premierę przewidziano tuż po zakończeniu pierwszej części tournée, jednak już na trasie Tolak prowadził przedsprzedaż.

– Na pierwszych koncertach ludzie kupowali po pięć-dziesięć płyt – twierdzi. – Szybko zorientowałem się, że nie starczy mi ich na wszystkie koncerty, więc wprowadziłem, w co trudno dziś uwierzyć, reglamentację.

Po każdym występie do stoiska ustawiała się ogromna kolejka, ale każdy mógł nabyć tylko jeden egzemplarz.

W trakcie drugiego z koncertów w Sali Kongresowej Ciechowski otrzymał złotą płytę. Gdy ją odbierał, Majewski oświadczył, że *Tak, tak!* rozeszło się już w niemal trzystu tysiącach sztuk. Wraz z trofeum obdarowano Grzegorza koszem kwiatów, a on zszedł ze sceny i podarował je matce. To był pierwszy raz, kiedy państwo Ciechowscy uczestniczyli w koncercie syna.

– Po występie mówił do mnie: „Mamusiu, ja śpiewałem tylko dla ciebie" – wspomina Helena Ciechowska.

1988 to rok totalnej dominacji Ciechowskiego. Najlepiej pokazał to plebiscyt przeprowadzony wśród czytelników opiniotwórczego miesięcznika „Non Stop". Tam Obywatel G.C. zdominował większość kategorii, wygrywając z konkurentami ogromną różnicą głosów (czasami nawet sześciokrotną w stosunku do drugiego miejsca). Ale panowania nie zawdzięczał wyłącznie świetnej płycie, dwóm przebojom i trasie koncertowej. W tym czasie napisał też tekst do innego wielkiego hitu – *Zostawcie Titanica* Lady Pank.

– Mieszkał już pod Warszawą i wtedy często do niego jeździłem – wspomina Borysewicz. – Kiedyś przywiozłem mu dwa utwory. Jednym z nich była *Mała wojna*, a drugim *Zostawcie Titanica*. Do pierwszej napisał tekst, który zaczynał się słowami: „Przez igielne ucho muszę przejść". Mnie się to za bardzo nie podobało, bo zbyt przypominało Republikę.

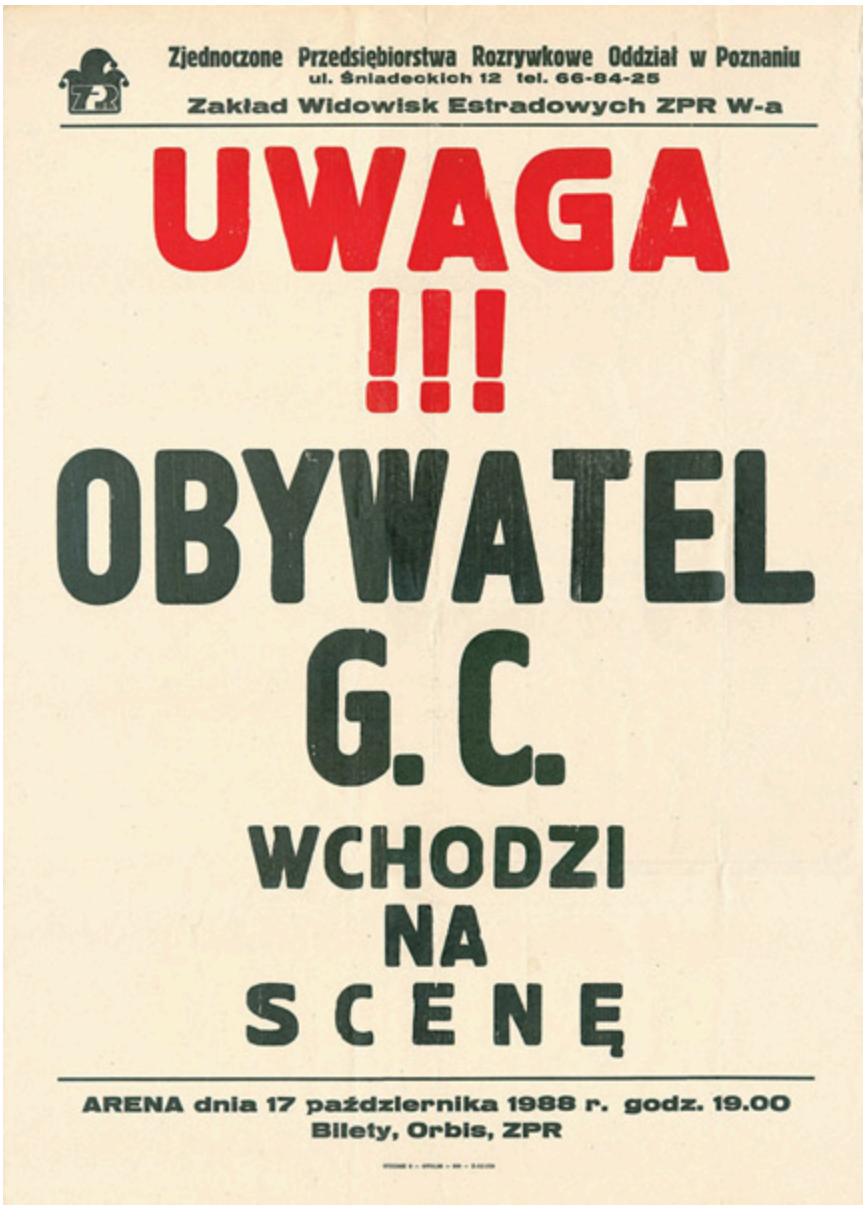
W efekcie *Mała wojna* ukazała się z innym tekstem – Zbigniewa Hołdysa – ale to *Zostawcie Titanica* lepiej przetrwało próbę czasu i – jak mówi lider Lady Pank – „jest to numer ponadczasowy i wciąż świetnie się sprawdza na koncertach". Grzegorz napisał słowa pod wpływem historii, którą opowiedział mu Janek.

– Gdzieś przeczytałem, że wśród inżynierów i pracowników stoczni budującej Titanica byli sataniści, którzy napisali na dziobie, że nie ma takiego boga ani takiego oceanu, który by pogrążył ten statek. A góra lodowa rozerwała poszycie kadłuba właśnie w tym miejscu. Najpierw dużo o tym mówiono, potem przestano. Gdy to Grześkowi opowiedziałem, to nie z myślą, żeby mu sugerować o czym ma być tekst. Ale on świetnie trafił.

Zostawcie Titanica dwukrotnie zdobyło szczyt trójkowej listy i w jednym z tych notowań tuż za piosenką Lady Pank zjawiło się *Nie pytaj o Polskę*, które w kolejnym tygodniu zdetronizowało przebój Panków. Zresztą Grzegorz na płytę *Tacy sami*, z której

pochodził *Titanic*, napisał jeszcze dwa teksty, do piosenek *Oglądamy film* i *Ratuj tylko mnie*.

Tę ówczesną popularność Potocka z Ciechowskim postanowili choć trochę zdyskontować w innych krajach. Stąd wziął się Citizen G.C., a Grzegorz nagrał w grudniu 1988 roku angielskie wokale do czterech piosenek: *Tak... tak... to ja* (czyli *Blah – Blah*), *Nie pytaj o Polskę* (*Don't Ask About Poland*), *Piosenki kata* (*The Hangman's Song*) i *Podróży do ciepłych krajów* (*A Trip To Tropical Islands*). ZPR-y opublikowały nowe wersje tych utworów w kilkuset egzemplarzach na kompakcie. Co ciekawe, była to pierwsza płyta kompaktowa z polską muzyką rozrywkową wydana w Polsce. Na początku następnego roku para pojechała z płytką na targi Midem do Cannes, ale niewiele tam wskórała.



Popularność w Polsce została jednak zauważona we Francji i w maju Obywatela G.C. zaproszono do Paryża i Évreux. Małgorzata z Grzegorzem do stolicy Francji polecieli samolotem i zamieszkali u znajomych Potockiej. Menedżer i pozostali muzycy: Biolik, Majerczyk, Zybowski, Torres i zaangażowany na ten wyjazd Sławek Piwowar, zamieszkali w specjalnie wynajętym mieszkaniu. We Francji przebywali prawie miesiąc. Zagrali w tym czasie czterokrotnie w Paryżu, w sporych klubach La Locomotive, Rex Club

i w Le Palace, gdzie wystąpili z playbacku. Le Palace było ekstrawaganckim i nowoczesnym klubem, w którym słuchano acid house'u.

– To był świat, którego nie znaliśmy wcześniej – wspomina Leszek Biolik. – Byłem zachwycony, genialnie się bawiłem, a jakiś koleś przegrał mi na kasety muzykę Front 242, Les Rita Mitsouko i dużo nowej, rodzącej się muzyki house. Słuchałem tego często przez następny rok.

– Traktowaliśmy to jako fajną wycieczkę i nic więcej – zdradza Jurek. Bo chociaż podobali się francuskiej widowni, to nic za tym nie szło. Grzegorz nie lubił śpiewać w obcych językach, miał zły akcent, więc wszelkie próby zrobienia kariery w Europie Zachodniej musiały skończyć się fiaskiem.

– Wydaje mi się, że nie jestem na tyle uniwersalny i komunikatywny w tym, co robiłem, żeby rzucić wszystko tutaj i jechać tam, i przez dłuższy czas próbować – albo się uda, albo się nie uda – mówił. – Na taką decyzję mógł się zdobyć Staszek Sojka, któremu się wspaniale powiodło, gdyż zawsze robił rzeczy uniwersalne, które z równym powodzeniem mogły być nagrywane w każdej wytwórni na świecie. Dla niego bycie tam jest sytuacją naturalną. Staszek śpiewa po angielsku jak po polsku, uprawia też taki rodzaj muzyki, który jest wszędzie czytelny. Ostatnio swoje teksty sam piszę w języku angielskim, gdyż żaden tłumacz mnie nie zadowolił, ale nie do końca udaje mi się zapanować nad materią tego języka. Coś mi się wymyka, zatracam w jakimś momencie tę dosadność wypowiedzi, która doskonale brzmi w moim języku. I dlatego nigdy nie miałem takiej tęsknoty, żeby zrobić wielką karierę na Zachodzie[43]. – I dodawał: – Mówię po angielsku, ale nie wiem, jaka jest różnica między „umknąć" i „czmychnąć", więc nie potrafię śpiewać w tym języku. Nie odpowiadały mi ani

tłumaczenia tekstów, ani to, w jaki sposób je zaprezentowałem. Jestem skazany na rynek polski i póki świat nie zechce słuchać zespołów w ich ojczystych językach, drogę mam zamkniętą[44].

Ewa, siostra Krzywego, miała rację, mówiąc, że Ciechowski tęsknił za Republiką. O powrocie zespołu napomknął już jesienią 1989 roku, gdy razem z Jurkiem Tolakiem wybrali się na koncert Opery w Auli UMK.

W kwietniu 1990 roku pojawiła się wyjątkowa okazja do powrotu – podczas festiwalu w Opolu organizowano koncert podsumowujący lata osiemdziesiąte. Jego producentami byli Katarzyna Kanclerz, Piotr Majewski i Adam Galas. Skontaktowali się z Jurkiem z propozycją występu Obywatela G.C. Menedżer poinformował o pomyśle swojego podopiecznego.

– Grzegorz od razu powiedział: „Kurczę, podsumowanie lat osiemdziesiątych bez Republiki? Trochę głupio". Potwierdziłem i zaczęliśmy rozmawiać – przypomina sobie Jurek.

– (...) przecież ja nie mogłem się zgodzić, żeby wystąpić w Opolu, na tym podsumowaniu dekady tylko jako Obywatel G.C. i zgarnąć cały splendor na własny rachunek. Uważałem, że to byłoby nie fair wobec chłopaków, tym bardziej że oni jeszcze walczyli z Operą[45] – komentował Ciechowski. – Powiedziałem, że jedynym warunkiem jest zgoda pozostałych republikanów[46].

Sprawa była bardzo delikatna i wymagała dyplomacji. Grzegorz najbardziej obawiał się, jak zareaguje Paweł Kuczyński. Dlatego z nim pierwszym chciał się skontaktować.

– Krzywy i Sławek wydawali się bardziej elastyczni, Paweł był najbardziej zawzięty. Oni przyjaźnili się długie lata i Paweł bardzo emocjonalnie podszedł do rozpadu zespołu. Grzegorz polecił mi, abym załatwił to z chłopakami. Zbuntowałem się i powiedziałem,

że do Pawła musi zadzwonić sam. Uznałem, że taki gest ze strony Grześka jest niezbędny.

Zadzwonił, ale bardzo szybko oddał słuchawkę Jurkowi, który wytłumaczył basiście, jaki jest zamysł. Grzegorz rozmawiał z Pawłem tak krótko, że ten po latach nawet o tym nie pamięta.

– Nie dzwonił Grzegorz, ale Jurek Tolak – mówi. – Uznałem, że minęło już wystarczająco dużo czasu, żeby człowiek się z tą sytuacją oswoił, spotkał, zamienił parę słów i w końcu razem zagrał. Sporą część siebie zostawiłem w Republice i, dla dobrego samopoczucia i poczucia własnej wartości, powinienem ten etap jakoś spuentować.

Paweł zadzwonił do Krzywego i Sławka. Zbyszek wynajmował w tym czasie lokum niedaleko domu, który wciąż budował. Nie miał telefonu, więc Paweł musiał dzwonić do jego sąsiada.

– Żona przybiegła, bo akurat byłem na budowie, i powiedziała, że dzwoni Paweł w bardzo ważnej sprawie – wspomina Zbyszek. – Pobiegłem do telefonu i dowiedziałem się, że rozmawiał z Grzegorzem o propozycji koncertu. Ucieszyłem się bardzo.

Sławek był wniebowzięty:

– Ucieszyłem się. Cholernie się ucieszyłem. Tak bardzo, że prawie skakałem z radości pod sufit!

Ciechowski: – Okazało się, że gdzieś już znikły te wszystkie emocje, które nami rządziły, gdy zespół rozpadał się i powodowały, że później trudno nam było się spotkać[47].

Bardzo zadowoleni byli też organizatorzy opolskiego koncertu.

– Oni w ogóle nie zakładali występu Republiki. Przecież wszyscy wiedzieli, że nie ma zespołu, więc nie ma co na niego liczyć. I gdy zadzwoniłem i powiedziałem, że mam propozycję, żeby wystąpiła Republika i Obywatel G.C., bardzo się ucieszyli – mówi Jurek.

Ustalili listę piosenek. Najpierw Paweł, Zbyszek i Sławek spotkali się kilka razy we trzech, aby je przećwiczyć, a potem, tuż przed festiwalem, pojechali do Warszawy na próbę w Rivierze.

– Nie zapomnę tego momentu do końca życia – wspomina Jurek. – Na parking podjechał biały fiat 125p, wychodzą z niego Krzywy, Sławek i Paweł. Ja stoję z Grześkiem. Przywitali się tak, jakby w ogóle nie było tych czterech lat przerwy! Widać było, że wszyscy żałowali i tęsknili za Republiką.

Rozłożyli sprzęt i jako pierwszy zagrali *Kombinat*. Potem jeszcze *Białą flagę*, *Telefony*, *Arktykę* i *Sexy Doll*.

– Byłem bardzo podekscytowany, bo to jednak Republika! – mówi Tolak. – Powiało zupełnie innym klimatem, zauważyłem radość z grania. Mimo upływu czterech lat po prostu weszli na scenę i zagrali. Zrobili na mnie ogromne wrażenie. Posłuchałem i przekonałem się do nich.

Krzywy: – To jak jazda na rowerze, zawsze pamiętasz.

Paweł: – To nawet nie głowa pamiętała, ale palce.

Potem próbę miał Obywatel G.C., więc Biolik też przyglądał się z boku Republice.

– Czułem się ważny, przecież wypełnialiśmy hale, graliśmy wielkie spektakle. A potem przyjechali oni, zaczęli grać i od pierwszego dźwięku usłyszałem takie pierdolnięcie, że mnie wbiło w fotel. Nagle stanęło przede mną czterech gości, którzy grali wszystko sauté, świetnie śpiewali i, jasna cholera, jak to zapierdalało! Byli jak Beatlesi – każdy z nich grał niewiele, ale gdy zagrali razem, tworzyła się jakaś dodana wartość. Nie chciałem się z nimi wtedy nawet przywitać, bo źle się poczułem. Po tym, co zobaczyłem i usłyszałem, musiałem wyjść i się pozbierać.

Polacy w Paryżu; od lewej Sławek Piwowar, Staszek Zybowski, Jose Torres (na dole), Jurek Tolak, maj 1989. Zdj. z arch. J. Tolaka

Nocowali u Grzegorza i Małgorzaty, którzy w tym czasie opiekowali się mieszkaniem znajomych dyplomatów podczas ich wyjazdu na placówkę.

– Grzegorz potrafił się zachować, miał dobre wyczucie sytuacji – wspomina Kuczyński. – Poza tym obaj mieliśmy dobrą wolę, bo wiedzieliśmy, że spotykamy się incydentalnie. Dlatego mogłem się wyluzować. To znaczy, ja miałem taką świadomość. Chociaż nie byłem do końca przekonany, czy za tym wszystkim nie stoi jakiś plan Grzegorza.

Ale już przy kolacji Ciechowski zaproponował, żeby nagrali płytę wspominkową ze starymi piosenkami odrzuconymi kiedyś przez cenzurę.

– Komuna już padła, cenzurę zlikwidowano, mogliśmy te numery przypomnieć, a przy okazji nagrać je nowocześniej – wspomina

Krzywy.

Propozycja nie spotkała się jednak z odzewem.

Następnego dnia pojechali do Opola. Koncert podsumowujący lata osiemdziesiąte, wyjątkowe dla polskiego rocka, odbył się 21 czerwca 1990 roku. Wystąpiło na nim wiele gwiazd mijającej dekady – Lady Pank, Lombard, Kora, Kobranocka, Sztywny Pal Azji, Róże Europy, Chłopcy z Placu Broni, czy wreszcie dopiero zdobywający popularność De Mono i Big Cyc. Bilety rozeszły się wiele dni przed imprezą. Towarzyszyła jej atmosfera, jak sprzed kilku lat: koniki sprzedający wejściówki po kilkakrotnie wyższych cenach, tłum, który napierał na bramy wejściowe, rozwalone ławki na koronie amfiteatru. Widzów nie przestraszył nawet deszcz ani wiatr, który tuż przed koncertem przewrócił rampę świetlną. „Wszystko wskazywało na to, że impreza może w ogóle nie dojść do skutku (w podzięce, że tak się jednak nie stało, szef służb porządkowych postanowił dać na ofiarę w opolskiej katedrze!)”[48].

Wszystkich pozostałych wykonawców przyćmił powrót Republiki. To przede wszystkim dla niej zjawił się ten tłum fanów i gdy republikanie podjechali za scenę amfiteatru („Ja z Grześkiem i Potocką mercedesem Grześka, a chłopaki tym swoim białym fiatem”, przywołuje wspomnienia Tolak), ujrzeli łopoczące pasiaste flagi.

– Spojrzałem i oczom nie wierzyłem: kilkuset na czarno ubranych fanów z flagami! – mówi Jurek. – Jezu... to było naprawdę niesamowite! Niby po tych dużych koncertach Obywatela G.C. nie powinno mnie to ruszać. Owszem, na koncerty Obywatela G.C. przyjeżdżali fani Republiki, ale nie byli tak widoczni. Niesamowity pokaz siły i przywiązania.

Krzywy: – Poczułem, że to powrót do przeszłości.

Występ Republiki i Obywatela G.C. organizatorzy zostawili na finał. Przeczuwali, że to będzie wyśmienite zwieńczenie wyjątkowego wieczoru. Muzycy wychodzili na scenę pojedynczo, wywoływani przez spikera. Każdy szedł z innej strony. Nawet Zbyszkowi, który jest znany z pamięci niemal absolutnej, to wspomnienie umyka:

– Ja schodziłem z góry po schodach. Paweł chyba gdzieś z boku, nie wiem, którędy schodził Sławek.

Instrumentaliści ubrali się na czarno, natomiast Grzegorz wyszedł w białej koszuli, ciemnej marynarce i zawiązał sobie pod szyją czarno-biały krawat. Nawet grzywkę miał podobną do tej sprzed kilku lat, choć trochę krótszą. Transmisja telewizyjna dostosowała się do ich barw i wróciła do czarno-białego obrazu. Zaczęli od *Kombinatu*. Występ nie trwał jednak długo, niewiele ponad dwadzieścia minut. Publiczność usłyszała jeszcze *Telefony*, *Sexy Doll*, *Arktykę* i *Białą flagę*. Oczywiście przyjęcie było znakomite.

Bezpośrednio po Republice scenę miał zająć Obywatel G.C., więc metamorfoza musiała przebiec ekspresowo.

– Po koncercie łeb w kubeł wody, mokre włosy zaczesał do tyłu. Szybko przebrał się w koszulę à la Słowacki oraz czarną marynarkę i nagle stał się zupełnie inną postacią – wspomina menedżer. Zmieniła się też konwencja, scenę oświetliła feeria barw i wraz z Grzegorzem pojawili się Potocka, Samba (Zybowski kilka miesięcy wcześniej wyjechał do USA), Biolik, a także Majerczyk. Zaczęli od riffu *Paryż – Moskwa 17:15*, który gładko przeszedł w *Tak... tak... to ja*, a potem w *Nie pytaj o Polskę*. Na koniec republikanie i obywatele wspólnie odśpiewali i zagrali *Moją krew*.

Biolik: – Po raz pierwszy zobaczyłem taką ilość fanów z biało-czarnymi flagami, to ich wielkie oddanie, wierność. To było miażdżące. My, taki wielki zespół, Obywatel G.C., graliśmy *Nie*

pytaj o Polskę, największy hit ostatnich lat, a wszyscy w amfiteatrze rzucili się na nich, nie na nas. Co jest? Potem na scenie we czterech mieli pierdolnięcie większe niż my. Pamiętam, że gdy zagraliśmy *Nie pytaj o Polskę*, to czułem, że pitolimy, że to oni są energetyczną kulą nie do zatrzymania. I wtedy zdałem sobie sprawę, że lata osiemdziesiąte wprowadziły kolory i przepych, ale zmniejszyła się ilość treści, że to, co najważniejsze, zniknęło w tym przepychu, że ta prostota Republiki miała ogromną siłę.

Paweł Kuczyński jest bardziej powściągliwy:

– Sam koncert był bardzo fajny, bo spotkaliśmy się z mnóstwem starych znajomych, z Markowskim, Borysewiczem, Panasewiczem. Mieliśmy stary republikański set fanów na widowni, wszystko było bardzo klawe, bardzo super i nawet przyzwoicie wypadł ten koncert, mimo że spotkaliśmy się na krótko. – A potem? – Koncert się odbył i to było właściwie wszystko. Powiedzieliśmy sobie: „Cześć" i rozjechaliśmy się każdy w swoją stronę.

Koncert Republiki odbił się echem nie tylko w Polsce. Informacja o sensacyjnym powrocie największej polskiej gwiazdy dekady dotarła także do Stanów Zjednoczonych i już kilka dni po opolskim występie do Jurka Tolaka zadzwonił promotor koncertów polonijnych z Chicago, Krzysztof Zakreta, i przedstawił propozycję dwóch dużych występów plenerowych, które miałyby się odbyć w ciągu zaledwie... dwóch tygodni!

– Ja mu odpowiedziałem, że Republiki nie ma, i muszę ze wszystkimi porozmawiać. „Jak to nie ma? Przecież występowała", odpowiada gość. Musiałem mu tłumaczyć, że to był jednorazowy występ. Dodałem, że w żaden sposób nie da się załatwić w dwa tygodnie wizy do Stanów. Szczególnie że to musiały być wizy z pozwoleniem na pracę. Powiedziałem o tym Grześkowi. A on się ucieszył. „No, wreszcie ktoś mnie zaprasza do Ameryki. Dzwoń

i załatwiaj!". To co miałem robić? Zadzwoniłem od razu do pozostałej trójki. Na hasło Ameryka wszyscy zareagowali pozytywnie. Przecież nikt z nas wcześniej tam nie był.

Najwięcej wątpliwości miał Paweł, szczególnie, że kilka tygodni wcześniej po raz drugi został ojcem.

– Wtedy Marta miała ze trzy miesiące, więc ta decyzja nie była dla mnie łatwa. Musieliśmy się nad tym chwilę z Alicją zastanowić, choć miałem taką ochotę na ten wyjazd, że gdy Tolak zadzwonił, od razu się zgodziłem. Stwierdziłem też, że dodatkowe pieniądze zawsze się przydadzą.

Jakimś cudem wszystko udało się załatwić na czas. Odlatywali oczywiście z Warszawy, więc trójka z Torunia przyjechała dzień wcześniej i nocowała u Grzegorza i Małgorzaty. Potocka też leciała z nimi do Chicago.

– Mieliśmy ciekawy wieczór, bo wpadł Janek Borysewicz ze znajomym prawnikiem, który spędził w Stanach sporo czasu, i zaczęli dawać nam wskazówki, co robić i gdzie nie chodzić – wspomina Krzywy. – Generalnie dowiedzieliśmy się, że powinniśmy mieć się na baczności, jeśli chodzi o podejrzanie wyglądających Afroamerykanów. Opowiedzieli o jakimś skrzypku z filharmonii, który pojechał tam na koncerty. Pewnego dnia wsadził w kieszeń większość zarobionych pieniędzy, poszedł na ulicę, chciał bzyknąć jakąś Mulatkę i szukał kogoś, kto by mu pomógł taką dziewczynę znaleźć. Podszedł do niego rosły, ciemnoskóry facet i spytał, w czym może pomóc. Skrzypek mu powiedział, więc ten zaprowadził go do bramy, w której czekał drugi typek. Przyłożyli mu nóż do gardła i nie dość, że zabrali wszystkie pieniądze, to jeszcze musiał im laskę zrobić. Z takim przesłaniem jechaliśmy do Stanów. Już po wylądowaniu na lotnisku O'Hare pierwszym Amerykaninem, którego

spotkaliśmy, był wielki Afroamerykanin w czerwonej kamizelce. Paweł nachylił się do mnie i powiedział szeptem: „Pamiętaj, trzymaj się za dupę" – wspomina gitarzysta, zaśmiewając się.

Koncerty Republiki były częścią dużego festiwalu polonijnego organizowanego dla Amerykanów. Odbywały się w chicagowskim Grant Park, pomiędzy jeziorem Michigan a Downtown, czyli dzielnicą wieżowców. W tych dniach artyści zagrali na kilku scenach, organizowano zabawy dla dzieci, sprzedawano polskie specjały: pierogi i kiełbasę. Torunianie wystąpili drugiego i trzeciego dnia imprezy na największej scenie. Przyjęcie znów mieli wyjątkowe, przecież pierwszy raz udało im się wyjechać za Atlantyk. Na pierwszym z koncertów w *Przyznaję się do winy* zagrał gościnnie Michał Urbaniak. Ale jego problem alkoholowy był wtedy już na tyle ewidentny, że na kolejny występ jazzmana nie zaproszono. Muzycy spotkali za to Staszka Zybowskiego i Urszulę, którzy akurat przenieśli się do Chicago. Dzięki Staszkowi Zbyszek już drugiego dnia pobytu kupił gitarę Strat HM Fendera.

– To bardzo krótka seria gitar – mówi. – Poza tym Staszek załatwił mi pięćdziesięcioprocentowy upust, cenę dyskontową i nawet podatku za nią nie musiałem płacić, a dostałem jeszcze futerał i struny.

Mieli być w Chicago dziesięć dni, byli cztery. Wszystko przez Leszka Świerszcza, właściciela słynnego wśród polskich muzyków Cricket Clubu w Irvington niedaleko Nowego Jorku. Świerszcz, usłyszawszy, że Republika gra w Chicago, zapragnął ich również w swoim klubie. Problem był jeden, ale poważny: Zakreta i Świerszcz nie żyli, delikatnie mówiąc, w dobrych relacjach.

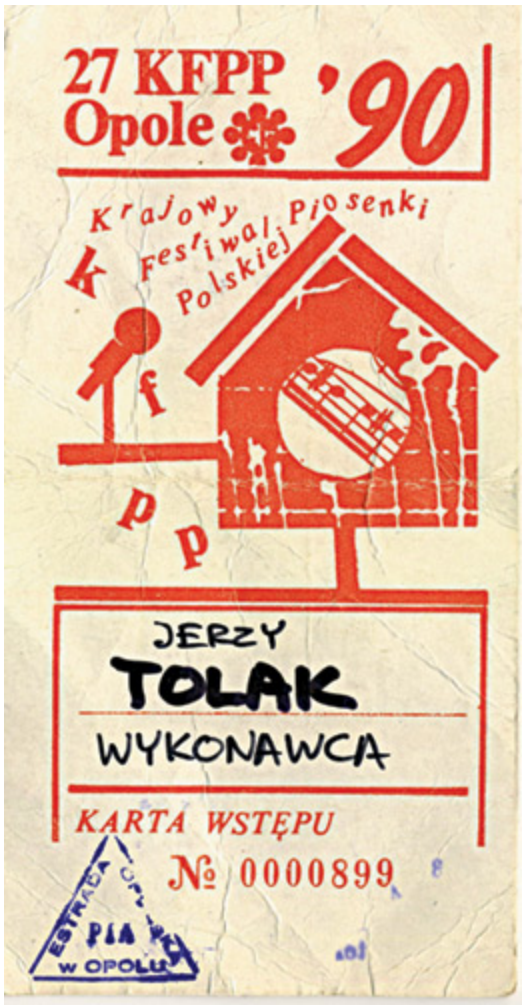
– Świerszcz zadzwonił do mnie do hotelu już pierwszego dnia pobytu i zapytał, czy moglibyśmy wpaść do niego na parę koncertów – wspomina Jurek Tolak. – Odpowiedziałem mu zgodnie

z prawdą i nie znając ich niechęci do siebie, że Zakreta kupił nam bilety powrotne, mamy podpisany kontrakt i nie możemy tak sobie pojechać do Nowego Jorku, bo będzie awantura. Do niego w ogóle to nie docierało. „Przyjedzie po was samochód, wy w ten samochód wsiądziecie i po prostu pojedziecie do Nowego Jorku", mówił. Ja go pytam: „Uciekniemy, tak?". „No, coś w tym stylu". Nie mogliśmy się ładować w takie historie. Powiedziałem mu, że ma się dogadać z Zakretą i żeby, na przykład, wziął na siebie koszty naszego powrotu.

To przemówiło do chicagowskiego promotora. Republikanie przełożyli powrót, po czterech dniach przyjechał po nich samochód z Cricket Clubu i ruszyli w stronę New Jersey. Tylko Potocka i Ciechowski wyłamali się i postanowili polecieć samolotem.

Cricket Club, potocznie zwany Świerszczówką, był w tych czasach mekką polskich muzyków. Dolar wciąż wabił świetnym kursem, choć mijały już czasy, gdy zarobione na kilkunastu koncertach pieniądze wystarczały w Polsce na rok przyzwoitego życia lub na wybudowanie domu. Klub mieścił się po zachodniej stronie rzeki Hudson, w miejscowości zdominowanej przez społeczność afroamerykańską. Jeszcze dekadę wcześniej mieszkali tam głównie Polacy, ale w 1991 roku zostało ich już niewielu. Okolica stała się niebezpieczna, więc muzycy nie mogli zbytnio oddalać się od klubu.

Plakat festiwalu Opole ‘90. Z arch. J. Tolaka



Backstage Jurka Tolaka. Z arch. J. Tolaka

Świerszczówka okazała się jednak typową amerykańską dyskoteką. Właściciel otwierał ją w weekendy i wtedy zjeżdżali na zabawę Polacy z okolicy. Gdy do tego pojawiał się polski zespół, klub zyskiwał na atrakcyjności. Przez wiele lat polscy muzycy właśnie tu przyjeżdżali „robić karierę w Ameryce". Prawda była jednak brutalna – Cricket Club nie należał do znaczących miejsc na mapie kulturalnej Nowego Jorku.

– Gdy zobaczyłem ten klub, to mina mi zrzedła – wspomina Tolak. – Świerszcz jest znany z tego, że nie lubi wydawać pieniędzy i oszczędza na wszystkim. Patrzę na światła i widzę kilka, którymi

nie można operować. „Wszyscy tak grają”, odpowiedział. Skończyło się na tym, że chowałem się za dużym piecem basowym, miałem przed sobą rozgałęziacz oraz lampy podłączone wtyczkami i w trakcie koncertu regulowałem światło, wyciągając i znów wkładając te wtyczki do kontaktu!

W Świerszczówce grało się w weekendy, pozostałe dni muzycy mieli wolne. W piątek i sobotę występowano dla pełnej sali, w niedzielę dla niedobitków. To nie były typowe koncerty. Rozkładano je na kilka części, aby publiczność mogła w przerwach odpocząć, a przede wszystkim pójść do baru i zamówić drinki. Świerszcz musiał mieć wystarczający utarg.

– Od niego zależało, kiedy rozpoczniemy każdy z tych setów – przypomina sobie Jurek. – Jeżeli mnóstwo ludzi szło do baru, mówił: „Poczekajmy, poczekajmy jeszcze trochę”. Zawsze się skarżyłem, że rozbija atmosferę naszego występu, ale on odpowiadał: „Zaraz, zaraz”. Dla niego najważniejsze były wpływy.

Muzycy, którzy przyjeżdżali do Cricket Clubu, mieszkali w przylegającym do niego domu. Paweł, Sławek, Zbyszek i Jurek też zostali tam zakwaterowani. Grzegorz z Małgorzatą zamieszkali u przyjaciół na Manhattanie.

– Mogłem spokojnie zobaczyć, na czym polega kampania reklamowa Michaela Jacksona – wspominał Ciechowski. – Mogłem odwiedzić przyjaciół, których tam mam... Nie musiałem myśleć w kategoriach: będę tam taksówkarzem, a równocześnie spróbuję zrobić karierę. Ja tam nie jeżdżę, żeby zrobić karierę. Jeżdżę, żeby zagrać dla tamtej publiczności, która jest naszą publicznością. Ja karierę robię tutaj, w Polsce[49].

Wieczorami grali w pokera na papierosy.

– Fajki były cennym środkiem płatniczym, bo w Stanach sporo kosztowały, więc Zbyszek, Paweł i Sławek przywieźli sobie

po kartonie z Polski.

Jednej nocy Jurkowi karta szła tak dobrze, że ogołocił pozostałych ze wszystkich fajek. Nawet Grześka, który tego dnia nie wrócił na Manhattan.

– Wszystkich ograłem i miałem od cholery tych papierosów, straszną ilość, a oni zostali z niczym. – Tolak cieszy się na wspomnienie triumfu. – Chyba się w pewnym momencie zlitowałem i coś tam im odpaliłem. Dla nich kupowanie fajek było bolesne.

Niedaleko Świerszczówki znajdował się przystanek, z którego autobus dojeżdżał w godzinę do centrum Nowego Jorku. Często z niego korzystali, a czasami jeździł z nimi Bodek Kowalewski, dawny basista Maanamu, który wówczas pracował w Cricket Clubie. Zaprzyjaźnili się też z szefową barmanek Ewą Dębowską i Jarkiem Osińskim, który przywiózł ich z Chicago.

– Oni byli tak serdeczni, że wozili nas, gdzie chcieliśmy: na piękną plażę Seaside Heights, Long Branch, malowniczy cypelek Sandy Hook, z którego pięknie widać Nowy Jork – mówi Krzywy.

Przede wszystkim jednak jeździli do Nowego Jorku. Wszyscy byli pod wielkim wrażeniem miasta.

– Sam wjazd na Manhattan to było wow! Widać, że to pępek świata – wspomina Krzywy. I dodaje, że dla niego to była również podróż kulinarna. – Musiałem spróbować, jak smakuje jedzenie w knajpie chińskiej albo hinduskiej, musiałem zjeść hamburgera.

Jurek pierwsze kroki skierował do budynku Dakota, aby oddać cześć Lennonowi (to tam muzyka zastrzelił Mark David Chapman). Poszedł też do Hard Rock Café.

– Usiedliśmy z chłopakami przy stole i naprzeciwko miałem gitarę George'a Harrisona, na której grał podczas koncertu dla Bangladeszu! Gitarę, którą widziałem wcześniej tylko w telewizji,

wtedy mogłem zobaczyć z kilkunastu centymetrów – ekscytuje się. Oczywiście musiał też zaliczyć kilka sklepów muzycznych i wracał do Polski z całą walizą różnorakich płyt i książek.

Jurek, Zbyszek, Paweł, Sławek i Bodek Kowalewski w Nowym Jorku. Z arch. J. Tolaka

Sławek, Małgorzata i Grzegorz na zakupach w Chicago. Z arch. J. Tolaka

Sławek, Paweł i Jurek na ulicy w Chicago. Z arch. J. Tolaka

Jurek dzwoni do Leszka Świerszcza. Z arch. J. Tolaka

Małgorzata, Grzegorz i Jurek w Chicago. Z arch. J. Tolaka

Poker na papierosy w Świerszczówce. Z arch. J. Tolaka

„Naprzeciwko miałem gitarę George'a Harrisona, na której grał podczas koncertu dla Bangladeszu" – Zbyszek, Sławek i Jurek w nowojorskim Hard Rock Cafe. Z arch. J. Tolaka

Największe wrażenie zrobił na nich kolorowy Times Square.

– Bez względu na godzinę był tam tłum ludzi, wszystkie sklepy otwarte, wtedy jeszcze działały tam sex-shopy i peep-shows – mówi menedżer.

Gorzej było, gdy zapuścili się w okoliczne ulice.

– Poszliśmy w nocy do McDonalda, bo tam można było cokolwiek zjeść, a obok siedział jakiś naćpany koleś i mówił, że zrobi ci loda za pięćdziesiąt centów. Dealerzy stali na każdym kroku – wspomina gitarzysta.

Po piątym koncercie (w sumie zagrali w Świerszczówce sześć razy) Grzegorz znów spróbował wprowadzić w życie plan reaktywacji zespołu. Powiedział:

– Panowie, kurde, może byśmy reaktywowali tę Republikę na poważnie. Zobaczcie, jak to wszystko żre.

Sławek kiwnął głową, Zbyszek dodał, że „miał nadzieję, że coś z tego będzie", a Paweł odwrócił się i wyszedł z garderoby. Wcześniej podczas wywiadu w radiu polonijnym powiedział, że chciałby wrócić do Nowego Jorku, ale z Operą, bo dla niego Republika jest rozdziałem zamkniętym. Grzegorz próbował później rozmawiać z Pawłem w drodze powrotnej. Znów poruszył temat płyty. Tym razem basista wyraził zainteresowanie.

Ciechowski podążył tym tropem i ponowił propozycję również po powrocie do Polski. Zadzwonił do dawnego przyjaciela, ale ten znów nie chciał się zgodzić. Powodów miał kilka. Wyraził zainteresowanie nagraniem płyty z dawnymi piosenkami, ale nie wyobrażał sobie wyjazdu na trasę koncertową.

– Po prostu nagrywamy płytę, ale bez dalszych konsekwencji. Dodałem, że oczekuję konkretnej propozycji i umowy, którą spiszemy. Ciechowski powiedział, że szybko się uczę.

Przede wszystkim jednak Pawła nie interesowało bycie sidemanem.

– Grzegorz oświadczył, że będziemy współpracować profesjonalnie, czyli gram tylko to, co on skomponuje. Dał mi godzinę do namysłu. Powiedziałem, żeby się nie męczył i nie dzwonił, bo w takiej sytuacji moja odpowiedź brzmi „nie". I zamknęliśmy sprawę.

Potem próbował jeszcze Jurek Tolak, ale Paweł pozostał nieugięty. Grzegorz komentuje:

– To, że Republika została reaktywowana, było moją inicjatywą. Została ona obwarowana pewnymi warunkami. I od początku dla wszystkich było jasne, że nie będzie umownej, spektakularnej demokracji. Że ja jestem producentem wszystkich nagrań. Że –

mówiąc krótko – jestem szefem. Ale to nie wyklucza ich aktywności[50]. – I dodawał: – Trudno było mu zdeklarować się na taką wspólną podróż, bo to jest jednak... minęło kilka lat od czasu, kiedy się rozstaliśmy, i każdy z nas przez ten czas robił swoje rzeczy, a granie w czymś takim jak Republika wymaga totalnego poświęcenia i trzeba wybierać albo to, albo wszystko, co miało się przedtem[51].

Wydaje się, że o wyniku rozmów z Kuczyńskim przesądziło odium rozstania z 1986 roku – zawiedzione nadzieje, zerwana przyjaźń. Paweł nie chciał już wracać do starych układów. Miał twarde zasady, które Ciechowski, jego zdaniem, złamał. Poza tym ułożył sobie życie i nie miał ochoty na radykalne zmiany. Wciąż prowadził, jak mówi, „małą firemkę". Miał sprzęt do czyszczenia dywanów, wykładzin, tapicerek i na nim zarabiał. Jeszcze przed koncertem w Opolu i wyjazdem do Stanów zajął się profesjonalnym projektowaniem mebli i stolarką, swoimi dawnymi pasjami.

– Zatrudniłem się w firmie, która dopiero co powstawała. Polecił mnie mój przyjaciel, profesor Nalaskowski. Nawiązaliśmy współpracę i przez pewien czas zajmowałem się zarówno stolarką, jak i projektowaniem.

Umowa opiewała również na procent od sprzedaży mebli jego projektu. Niestety, padł ofiarą oszustwa.

– Funkcjonowało to troszkę analogicznie, tu będę złośliwy, do Republiki. Nie było problemu, dopóki w grę wchodziły małe pieniądze. Kłopoty zaczęły się wtedy, gdy sprzedali ogromną ilość mebli do Związku Radzieckiego, zarobili krocie i po prostu mnie wyrolowali.

Nie chciał pałętać się po sądach i odpuścił.

– Na dźwięk słów „prawa autorskie" to mogłem po prostu w ryj dostać – tłumaczy.

Potem przyszedł mu z pomocą Zbigniew Ostrowski (ten od reportażu radiowego z 1983 roku), który wraz z kolegami postanowił założyć prywatną rozgłośnię radiową. Zaproponowali Pawłowi, aby stworzył dla nich niedrogie studio do nagrywania reklam i montowania programów. Nagrywał nawet audycje kulinarne z udziałem Zbyszka.

Gdy radio powstało, został w nim „przez jakieś dziesięć lat". Incydentalnie prowadził audycję o „takim nieco archaicznym rocku. Niespecjalnie mnie to kręciło, nie czułem się w takich rzeczach dobrze, więc po jakimś czasie stwierdziłem, że wyczerpuje mi się inwencja". Akurat wtedy, gdy praca w radiu przestała przynosić mu satysfakcję, do Polski przyjechał jego dawny kolega, ten, z którym zmontował kiedyś słynną Machoogę.

– Zatrzymał się u znajomego himalaisty, z którym nawiązałem trwającą do dziś bardzo sympatyczną znajomość. To on zaproponował mi próbę wspinania. I tak wciągnąłem się w środowisko wspinaczkowe.

Nowa znajomość okazała się początkiem współpracy przy pracach wysokościowych.

– Poszerzyłem działalność firmy o „usługi wspinaczkowe". Co to jest? Gdy na przykład trzeba umyć elewację szklaną, wymienić rury spustowe, zamontować konstrukcję czy pomalować maszt telefonii komórkowej lub komin ciepłowni.

Zajmuje się tym do dziś.

Wspinał się trochę w Tatrach i Alpach Austriackich. Teraz głównie wyjeżdża do Jury Krakowsko-Częstochowskiej na tamtejsze skałki.

– Na wysokie góry już jestem za stary. Kiedyś chciało mi się zajmować szarpaniem drutów, a mogłem przecież pojechać

w Himalaje – mówi z przekąsem.

Na razie uprawia wspinaczkę skałkową i panelową, czyli na sztucznych ścianach.

– Mam przyjemność z dobrego wysiłku i wszystkie, że tak powiem, atrybuty wspinania są zachowane, z wyjątkiem, no, powiedzmy rozmiarów ściany.

„Mam przyjemność z dobrego wysiłku". Paweł na skałkach. Zdj. z arch. P. Kuczyńskiego

W lecie żegluje. Zdj. z arch. P. Kuczyńskiego

W lecie żegluje. Kilkakrotnie ze znajomymi wziął udział w regatach NordCUP na Zatoce Gdańskiej. Mają sukcesy, kilka razy wygrali w swojej klasie. Uczestniczą też w Bursztynowym Pucharze, wyścigu, w którym startują jachty niezależnie od wielkości. Tam również zajmowali miejsca na podium.

– Najpierw startowaliśmy jachtem jednokadłubowym i byliśmy drudzy. Rok później już katamaranem.

Ostatnio zakochał się też w bojerach.

– To przedłużenie sezonu żeglarskiego i piękny, emocjonujący sport. Wrażenie nieprawdopodobne, gdy masz głowę kilkadziesiąt centymetrów nad lodem i lecisz osiemdziesiąt kilometrów na godzinę. Zupełnie jak Formuła 1! – ekscytuje się. – Przymierzam się do budowy lub kupna własnego bojera.

Założył też studio lektorskie. Zmontował je w swoim mieszkaniu.

– Kupiłem zestaw cyfrowy z komputerem z zewnętrzną dobrą kartą dźwiękową, mikrofony, odsłuchy – opowiada. – Mam duży przedpokój i w nim wydzieliłem fragment, w którym stworzyłem małą kabinę dla lektora.

Ogłosił się, stworzył stronę internetową (www.mt-studio.eu) i czekał na klientów.

– A to zgłosiła się jakaś agencja, a to poznałem Darka Bereskiego, lektora ze znakomitym głosem i jakoś ruszyło.

Zaczął nagrywać reklamy, dżingle, ale głównie audiobooki. Przez kolejne lata dorobił się niezłej marki.

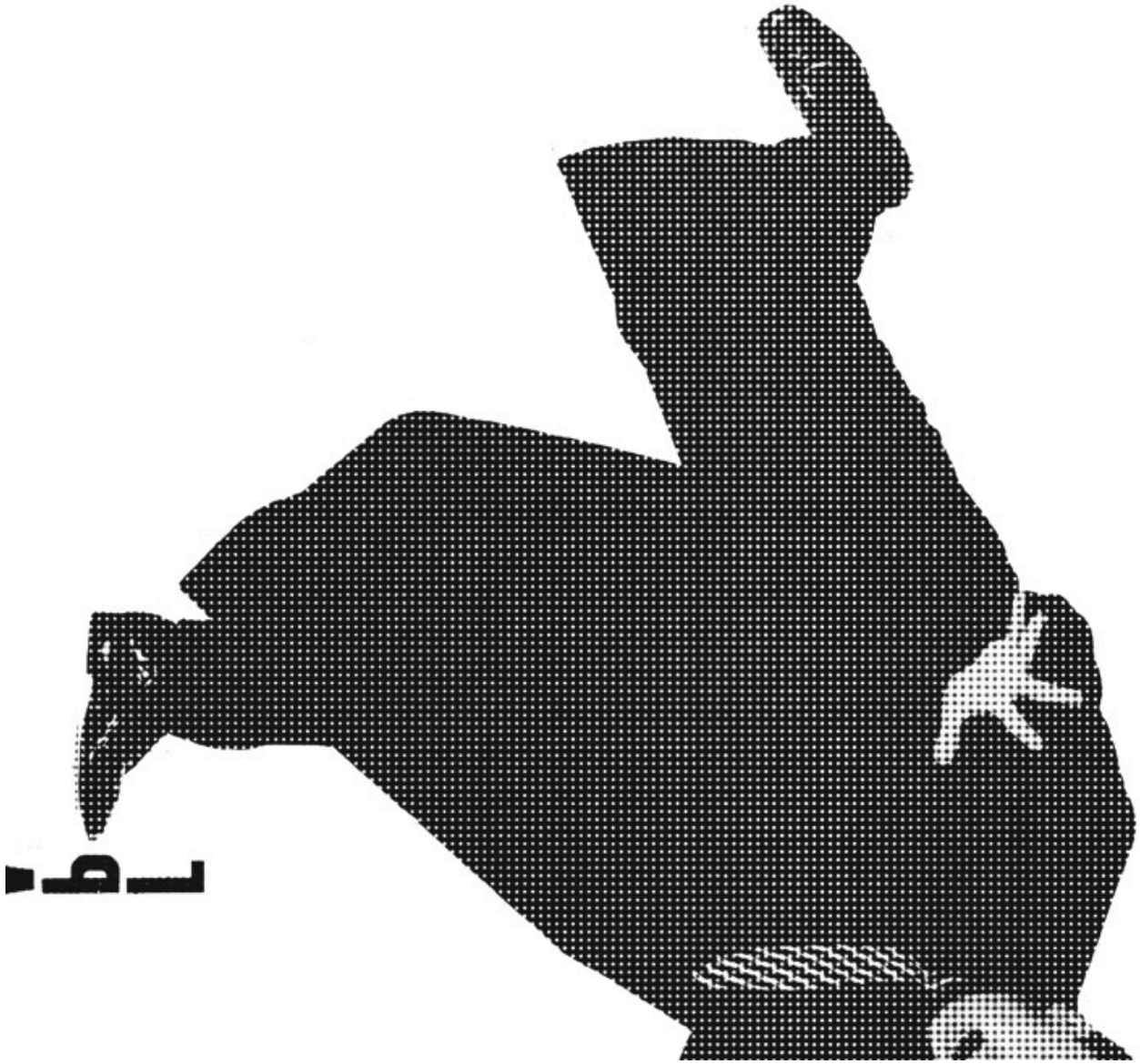
– Przyjemnie, bo w domu – zwierza się. – Gdy przychodzi lektor, to zamyka się w kabince i czyta, a ja siedzę kilka metrów dalej i nagrywam. Potem na luzie robię edycję: wstanę rano, przeciągnę się, wypiję kawkę. Do kompa mogę usiąść nawet bez spodni.

W jego studiu powstały audiobooki do książek *Dymna* Elżbiety Baniewicz, *Głos pana* Stanisława Lema, *Wyznania hieny. Czyli jak to się robi w brukowcu* Piotra Mieśnika i wiele innych oraz podręczniki audio do nauki języków obcych. Nagrał też sporo audiobooków z poezją współczesną.

Gitary nie sprzedał. Przekazał ją synowi. Tymoteusz ostro ćwiczył i grał w kilku toruńskich formacjach, ale w końcu się zniechęcił.

– Odechciało mu się, kiedy po raz kolejny nie było próby, bo gitarzysta miał chandrę, a wokalista właśnie się zakochał albo pokłócił z narzeczoną. Skończył anglistykę i zajął się tłumaczeniami.

Do dziś Paweł jest w Toruniu osobą rozpoznawalną. Ale do gry na gitarze basowej już pewnie nie wróci.



REINKARNACJE

Pod koniec 1988 roku władze PRL przyjęły ustawę, która umożliwiała każdemu obywatelowi podejmowanie i prowadzenie działalności gospodarczej. Przepisy weszły w życie 1 stycznia 1989 roku i potocznie nazywane były „ustawą Wilczka", ponieważ opracował je ówczesny minister przemysłu, Mieczysław Wilczek. Centralne planowanie zastąpiono gospodarką wolnorynkową. Pół roku wcześniej rozpoczęły się również rozmowy pomiędzy komunistycznymi włodarzami i częścią opozycji solidarnościowej, które doprowadziły do Okrągłego Stołu i w efekcie do zmiany systemu politycznego.

Ustawa Wilczka pobudziła Polaków do działania. Nagle okazało się, że mamy smykałkę do interesów – w kolejnych latach powstało mniej więcej sześć milionów nowych miejsc pracy i prawie dwa miliony firm, które zaczęły wytwarzać niemal dwie trzecie

polskiego PKB. Nowe polskie regulacje uważano za rewolucyjne w tamtych realiach polityczno--gospodarczych. Mówiło się nawet, że Wilczek jedną ustawą przekreślił prawie pięćdziesiąt lat komunizmu.

Działalność gospodarczą rozpoczęła też Potocka, która zawiązała spółkę z Dieterem Meyerem, liderem szwajcarskiej grupy Yello, ale też milionerem i twórcą teledysków (między innymi Alphaville i swojej macierzystej formacji). Takim sposobem w lipcu 1989 roku powstała M.M. Potocka Productions Ltd. (w skrócie MMPP). Umowę sporządził młody prawnik, kolega Małgorzaty, Ryszard Kalisz. Głównym celem firmy była produkcja filmowa, muzyczna i wydawanie płyt. Dieter i Małgorzata poznali się kilka lat wcześniej dzięki Infermental, międzynarodowemu projektowi, który prezentował eksperymentalne formy nowej sztuki wideo. Gdy Potocka zamierzała zorganizować polską edycję Infermental, napisała do Meiera, aby ten wspomógł ją taśmami betacam, których w Polsce wtedy brakowało.

– Napisałam list z prośbą, żeby został sponsorem naszego festiwalu i żeby przysłał mi trzydzieści pięć kaset – mówi. – Pewnego dnia przyszła wielka paczka z kasetami, a tydzień później poderwał nas dzwonek do drzwi. Za nimi stał Dieter Meier we własnej osobie (...). Mieszkał u nas, spał na kanapie w salonie[1].

Potocka z Ciechowskim zajmowali wtedy obszerne i piękne mieszkanie przy Górnośląskiej, należące do ich znajomych dyplomatów, którzy akurat wyjechali na kolejną placówkę. Prowadzili dom otwarty, bywała u nich elita kulturalna Warszawy: aktorzy, reżyserzy, muzycy. Para zaprzyjaźniła się z Danielem Olbrychskim i jego żoną Zuzanną, którzy mieszkali w tej samej kamienicy. Meier namówił Potocką i Ciechowskiego do rozpoczęcia działalności, dał im pieniądze na jej uruchomienie i rozruch.

Dlatego MMPP była spółką polsko-szwajcarską. Lider Yello miał plany wobec Polaków. W Potockiej widział partnerkę do produkcji filmowej, w Ciechowskim zobaczył obiecującego producenta z wizją i świetnego muzyka. Na początek wspólnie wyprodukowali film *Snowball*, który miał swoją premierę dopiero w 2001 roku i to pod zmienionym tytułem – *The Lightmaker*. Potem przyszły kolejne projekty realizowane już bez pomocy Meiera: film telewizyjny *A Woman At War* dla angielskiej Palace Pictures, *A Very Polish Practice* dla BBC. Wzięli też udział w produkcji nowej wersji filmu o doktorze Frankesteinie.

Grzegorz z Jackiem Rodziewiczem w mieszkaniu prz Ostrobramskiej, 1992.
Zdj. z arch. J. Tolaka

Grzegorz również nie narzekał na brak pracy:

– Mam dużo roboty filmowej w tej firmie i jak to się rozkręci, to mi z półtora roku ukradnie. Małgosia zasuwa jak czołg i firma jest w tej chwili na wysokich obrotach. Jak zaskoczy, to będziemy musieli otworzyć ze dwie filie – mówił ze śmiechem i zaraz dodawał poważniej: – A jak nie, to będziemy zwalniać ludzi z pracy. Na tym to polega[2]. – Spotkanie z liderem Yello komentował z kolei tak: – Dieter Meier to człowiek, który niewątpliwie wywarł bardzo duży wpływ na moją pracę w studiu. Porozmawialiśmy i doszliśmy do wniosku, że rozumiemy się muzycznie. Ja jego nagrania znam od dawna. On moich posłuchał uważnie i spodobały mu się[3] – mówił Grzegorz.

Ciechowski zaczął też tworzyć własne studio. Najpierw na Górnośląskiej, potem w czteropokojowym mieszkaniu przy Ostrobramskiej, które kupili pod koniec 1990 roku. Miał w nim małe pomieszczenie niemal w połowie wypełnione komputerami i instrumentami. Już wtedy zaczęła funkcjonować nazwa „Studio GC".

Dieter Meier powierzył Ciechowskiemu pieczę producencką nad płytą niemieckiej wokalistki, która ukrywała się pod pseudonimem Mona Mur (naprawdę nazywa się Sabine Bredy i ma polskie korzenie). Mona Mur nie była debiutantką. W 1982 roku wydała minialbum *Jeszcze Polska* nagrany z zespołem Die Mieter, w skład którego wchodzili członkowie Einstürzende Neubauten. Płytka okazała się sukcesem na raczkującej scenie niezależnej, zebrała świetne recenzje nie tylko w Niemczech, ale też w Wielkiej Brytanii. Mona przyjechała do Warszawy z Meierem i „oczywiście pojechaliśmy do domu Grzegorza. Poznałam jego, Małgosię i ich dzieci. Zjedliśmy obiad, rozmawialiśmy, a później zaczęliśmy wspólnie pracować. Natychmiast znaleźliśmy wspólny język", wspomina wokalistka.

Mona Mur, 1992. Zdj. M. Stępniak

Prace ruszyły we wrześniu 1989 roku, a Mona na początku następnego roku wynajęła mieszkanie przy Koszykowej.

– Grzegorz miał wizję, jak moje piosenki powinny zabrzmieć. Zaszedł z nimi dużo dalej, niż ja w tamtych czasach byłam sobie w stanie wyobrazić. Zapewnił wszystko, co najlepsze: najlepszych muzyków, najlepszy sprzęt. Jednak wszystko zostało wierne mojej tożsamości artystki i piosenkarki, a rdzeń piosenek pozostał niezmieniony.

Ciechowski skorzystał z usług muzyków, z którymi współpracował przy Obywatelu G.C.: Jana Borysewicza, Wojciecha Karolaka i José Torresa. Meier namówił Monę i Ciechowskiego na wykorzystanie orkiestry. Orkiestracją zajął się Krzesimir Dębski.

Tak powstała płyta *Warsaw*, ale Meier nie dogadał się z żadną firmą fonograficzną i album przeleżał na półce do 2015 roku!

– Wyprodukowaliśmy tylko dwadzieścia egzemplarzy promocyjnych i na tym się skończyło. Byłam załamana, a moja kariera piosenkarki zachwiała się i przestałam śpiewać na dość długo.

Ciechowski nie mógł uwierzyć, że *Warsaw* nie pojawi się w sklepach.

– Był oszołomiony – wspomina Mona Mur. – Powiedział: „To najlepsza płyta, jaka nie została wydana". Zasugerował, że powinnam przyjechać i odbyć z nim inną sesję, poza układem z Dieterem Meierem. Tak się stało. Zaproponował mi trzy piosenki własnego autorstwa. Ja napisałam do nich angielskie słowa. Te trzy piosenki również nie zostały wydane.

Jedna z nich – *Falling Down* (czyli *Powoli spadam*) – pojawiła się dopiero na kompilacji wydanej w 2016 roku z okazji Dnia Białej Flagi, zlotu fanów toruńskiego zespołu.

Republika też stała się częścią MMPP. Krzywański, Ciesielski i Jacek Rodziewicz, który zaczął współpracować z zespołem, podpisali z firmą umowy i dostawali co miesiąc „pensję".

– Otrzymują wynagrodzenie za próby, za przygotowanie do koncertu, za gotowość. Z każdym z muzyków podpisaliśmy osobny kontrakt. Tamten konflikt sprzed lat, przede wszystkim natury finansowej, ma szansę się nie powtórzyć[4] – mówił Grzegorz.

– Republika nie działała jeszcze na pełnych obrotach i firma zabezpieczyła naszą stabilność finansową na czas przejściowy – uzupełnia Zbyszek. – Grzegorz chciał, abyśmy spokojnie myśleli o kolejnych ruchach zespołu. Dostawaliśmy pieniądze sporo wyższe niż średnia krajowa i nie zostało to później zaliczone na poczet jakichkolwiek honorariów.

Rodziewicz: – To była dosyć komfortowa sytuacja, bo mieliśmy salę prób, a MMPP wynajęło dla nas mieszkanie.

Taki stan trwał przez ponad rok, a działalność grupy powoli nabierała tempa.

– Postanowiliśmy najpierw odrobić zaległości z poprzednich lat i nagrać piosenki Republiki, które nigdy nie znalazły się na płytach – opisywał nowy projekt Grzegorz. – Niektórzy dziennikarze zarzucają nam, że piosenki są stare. Wcale przecież tego nie ukrywamy. Zresztą cztery z nich nigdy nie zostały nagrane ani w żaden sposób prezentowane[5].

Te cztery, o których wspominał lider, to *Zawroty głowy*, *Balon*, *Republika* i *Lawa*, która promowała album. Dwie ostatnie świetnie wpisywały się w oryginalny przekaz Republiki i nic dziwnego, że muzycy nawet nie próbowali nagrać ich wcześniej – cenzura na pewno by je odrzuciła. Ich wielkość polega jednak

na uniwersalnej treści, która w niemal każdych warunkach polityczno-społecznych byłaby aktualna.

Pozostałe piosenki z *1991*, bo tak zatytułowano wspominkowy album, też nigdy nie ukazały się na dużych płytach. Część z nich pojawiła się na singlach, a pozostałe istniały tylko w formie nagrań radiowych. Przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych był zaś czasem totalnego bałaganu – wszechwładne jeszcze kilka lat wcześniej instytucje padały lub przekształcały się – więc nie było do końca wiadomo, kto jest właścicielem praw do takich nagrań. Najprościej było zarejestrować stare utwory na nowo i część wykonawców tak właśnie robiła. Ciechowski chciał przy okazji pokazać nowe oblicze zespołu:

– Jednocześnie wykorzystaliśmy to jako możliwość zdefiniowania brzmienia zespołu właśnie w tym roku 1991 – stąd tytuł[6] – mówił.

Materiał rejestrowali prawie pięć tygodni. Atmosfera była świetna, czasami dochodziło do zabawnych sytuacji:

– Któregoś razu Leszek Kamiński, realizator, krzyknął w czasie nagrywania podkładów do *Sexy Doll*: „Krzywy zagraj z feelingiem!". Odpowiedziałem, że gram pod metronom, że feeling tu niepotrzebny – opowiada Krzywy. – „Co z tego, że metronom? Ma być z feelingiem. To jest do dupy!". Wtedy pojawiły się pierwsze erotyczne pisma. Grzegorz siedział z boku, nie odzywał się i czytał „Cats", taką właśnie gazetę. W pewnym momencie wstał, podszedł do mnie, położył otwarte „Cats" przede mną i powiedział ze śmiechem: „Tu masz partyturę". A tam była ostra, erotyczna sesja zdjęciowa jakiejś blondynki. Niemal ginekologiczna. No i za pierwszym podejściem udało mi się zagrać. Z feelingiem.

Początek *1991* zaskakuje tanecznym perkusyjnym beatem, samplami, bezładnym uderzaniem w klawisze. Po pół minuty wszystko wraca do normy i z otchłani wyłania się *Kombinat*

w wersji niemal industrialnej. Republika na płycie *1991* pokazała, że jest zespołem otwartym nie tylko na nowe brzemienia, ale również na zabawę konwencjami. Premierowa *Lawa* przywołuje lata sześćdziesiąte, flagowa *Republika* momentami spoziera w stronę kabaretu, *Układ sił* zyskał orientalny charakter, *Zawsze Ty* stało się jeszcze bardziej monumentalne, *Gadające głowy* przypominały o artrockowych korzeniach muzyków i wreszcie *Biała flaga* – wzbogaciła się o rapowaną wstawkę (jedna z pierwszych takich prób w historii polskiej muzyki). Nie wszystkie te zabiegi wyszły piosenkom na dobre. *Kombinat* AD 1991, naszpikowany nowoczesnymi wówczas efektami (na przykład odgłosami sapania maszyn), stracił swój niepowtarzalny urok, ale już *Sexy Doll* czy *Telefony* zyskały nowe barwy.

Republikanie odmienili nie tylko muzykę, bo w przypadku *Białej flagi* Ciechowski zmodyfikował też tekst i tytuł (*Biała flaga '91*), przystosowując je do nowych realiów. Stworzył niejako obrachunek swojego pokolenia, gdzie „galopująca emigracja" zastąpiła „galopującą prostytucję" początku poprzedniej dekady. Z ironią śpiewał o zmienionym akcencie i długim numerze telefonu swoich dawnych przyjaciół (chodziło o niejakiego Krzysztofa, kolegę Grzegorza z czasów studenckich, miłośnika polskich gór, który po kilku latach pobytu w Ameryce przysłał Ciechowskiemu kartkę z długim numerem telefonu, a gdy Grzegorz do niego zadzwonił, miał trudność, by przestawić się na język polski, mówił z amerykańskim akcentem i gubił końcówki[7]). *Biała flaga '91* może kojarzyć się ze słynną *Naszą klasą* Jacka Kaczmarskiego.

– Największe ryzyko związane było z nową wersją *Białej flagi* – mówił z obawami Grzegorz. – Musiałem zadać sobie pytanie podstawowe: jakie białe flagi wywieszamy my – moje pokolenie w roku '91. Instytucja już nie rymuje się tak jednoznacznie

z prostytucją, a Wielki Brat zgubił już swoje okulary, które zostały rozgniecione nogami bezimiennego tłumu. Ostatnio dużo podróżowałem. W Londynie, Paryżu, Nowym Jorku – wszędzie ich spotykałem. Tych, którzy nie będąc pewni swojego wyboru, namawiali mnie na to samo: „Zostań tu. Tu jest prawdziwy świat". Większość z nich obumarła. Ich aktywność jest wyczerpana. Wolą być tam barmanem czy kierowcą niż tu artystą, i to jest ich biała flaga, którą wywiesili w 1991 roku[8].

Krzywy i Grzegorz podpisują plakaty podczas spotkania z fanami w Auli UMK w Toruniu, wrzesień 1991. Zdj. I. Muszytowska-Rzeszotek

Oczywiście Republika powróciła w bieli i czerni. Oprawa graficzna albumu nawiązywała do estetyki początku lat osiemdziesiątych. Dostosował się do niej również Andrzej Świetlik, który fotografował muzyków. Swoją niewielką pracownię, razem ze stojącym w niej stołem, wymalował w czarno-białe pasy.

– Pasy sprawiały wrażenie prostych, ale tylko w jednym przypadku, gdy patrzyło się na plan zdjęciowy z dokładnie wyznaczonego miejsca. Wystarczyło zrobić krok w bok i okazywało się, że to jest przestrzeń, która ma te pasy raz szersze, raz węższe – wspomina.

Dla Grzegorza *1991* była pierwszą samodzielną produkcją płytową, więc czuł do niej zrozumiałą sympatię. Ale nie wszyscy docenili powrót Republiki i nowe wersje dawnych przebojów. Roman Rogowiecki ostro potraktował *1991*, pisząc: „Mdli mnie

od martyrologii na wszystkich frontach i choć te słowa Ciechowski pisał w nieco innej sytuacji, to mam ich dość! (...) Szkoda, że ciągle tylko leje się tam jakaś lawa, krew czy dzwonią wściekłe telefony ludzi rozsianych po całym świecie. (...) Jest w niej sporo świeżych pomysłów, ale radość pulsującej życiem muzyki zabija koszmarna tematyka tekstów”[9].

Tymczasem republikanie musieli podjąć decyzję o wyborze następcy Pawła Kuczyńskiego. Szczególnie że zbliżał się koncert promujący *1991*, który miał się odbyć w radiowej Trójce 1 kwietnia, w dniu 29. urodzin stacji.

Jurek: – Mówię Grzegorzowi: „No dobrze, ale jak mamy grać? Gitarzysta jest, perkusista i klawiszowiec też, ale nie ma basu”.

Nie szukali długo ani daleko. Leszek Biolik był najlepszym kandydatem. „Naturalnym”, uzupełnia menedżer. Grzegorz dobrze go znał i świetnie się z nim dogadywał. Informację Biolikowi przekazał Jurek.

– Przyszedł do mnie i mówi: „Masz niezwykłą, jednorazową i życiową szansę zagrać w kultowym, niezwykłym...”, sra-ta-ta-ta... Mówił: „Dostąpiłeś zaszczytu i zostałeś zaproszony do Republiki” – wspomina Leszek. I kontynuuje ze śmiechem: – Pierwsze, co powiedziałem, to że mam nadzieję, że z Kubą z Obywatela G.C., bo z innym perkusistą nie lubię grać. Tolak powiedział, że absolutnie nie, bo przecież Republika ma Sławka Ciesielskiego. Jeszcze chwilę powalczyłem, ale oczywiście nie udało się, więc zadzwoniłem do Kuby i powiedziałem mu lojalnie o propozycji. Kuba odparł, abym się nie przejmował, że Republika to nie jego muzyka, że ma sporo pracy z Tie Break i da sobie radę.

Dokonania Leszka Biolika sprzed jego dołączenia do Obywatela G.C. są niemałe. Biolik pochodzi z Gliwic. Tam się urodził (26 lutego 1965 roku) i spędził całe dzieciństwo. Jego mama pracowała jako

kierowniczka sklepu meblowego. Tata był inżynierem, budował mosty i wiadukty kolejowe, lubił piosenki Sławy Przybylskiej.

– Pamiętam, że kiedy oddawali do użytku most, budził się o piątej, zakładał garnitur i aby udowodnić, że konstrukcja wytrzyma, stawał z kierownikiem budowy pod przęsłami, a po moście jeździły ciężarówki z piaskiem – wspomina Leszek.

Dziadek od strony mamy był muzykiem i grał na weselach. Późniejszy basista Republiki nie może go pamiętać – dziadek zmarł, gdy Leszek miał dwa lata.

Leszek z rodzicami w Niechorzu, lipiec 1968. Zdj. z arch. L. Biolika

– Był rodzinnym herosem, słyszałem o nim od zawsze. Podczas okupacji miał warsztat i choć nigdy nie udało mi się tego potwierdzić, pomógł naprawić coś poważnego w kopalni, dzięki czemu uchronił całą wieś od straszliwych konsekwencji, być może nawet od śmierci.

Gdy Biolik pierwszy raz złapał za gitarę, najbliżsi mówili, że talent ma po dziadku.

Leszek mieszkał z rodzicami na Sikorniku, typowym blokowisku z wielkiej płyty. Rodzina Biolików zajmowała mieszkanie na pierwszym piętrze w bloku przy ulicy Mewy.

– Gliwice są zwartym miastem, tu wszędzie jest blisko – twierdzi Andrzej Potocki, przyjaciel Leszka z podstawówki. – Zawsze późno wracaliśmy ze szkoły, bo większość czasu spędzało się poza domem. Oczywiście dużo graliśmy w piłkę nożną, a czasami z braku piłki kopaliśmy po prostu kawałkiem koksu na obskurnym asfaltowym boisku. Doprowadzało to do szału nasze matki, bo niszczyliśmy w ten sposób buty.

Zaczęli też słuchać z Andrzejem muzyki. Leszek dostał od rodziców najpierw magnetofon kasetowy MK 125, a potem wymarzoną szpulową damę pik. Andrzej – gramofon i trochę płyt.

– Gdy dostałem MK 125, kuzyni puścili mi *Rivers Of Babylon* Boney M, a dzień później usłyszałem Mud i Suzi Quatro, która mnie powaliła – wspomina Biolik.

Leszek i samochodzik. Zdj. z arch. L. Biolika

Leszek w szkole podstawowej; dolny rząd, od lewej: Leszek Biolik, Andrzej Potocki, Jacek Kopeć, Jacek Winiarski, 1979. Zdj. z arch. L. Biolika

Andrzej wprowadził go za to w świat Beatlesów. W siódmej klasie muzyka zaczynała zaznaczać się w ich życiu coraz mocniej. Więcej czasu spędzali u Andrzeja, który miał swój pokój, „może nie

taki duży, ale odseparowany od reszty domu, więc mogliśmy się lepiej odciąć, słuchając muzyki, gadając, a kiedy byliśmy trochę starsi, pijąc potajemnie piwo", wspomina Potocki. W ich paczce byli też Jacek Winiarski, Jacek Kopeć i kilku innych chłopaków. Mimo że po podstawówce Leszek wybrał technikum, a Andrzej i pozostali koledzy poszli do ogólniaka, ich przyjaźń wciąż trwała.

– Spotykaliśmy się u Jacka, Andrzeja lub u mnie – mówi Leszek. – Któreś z rodziców przynosiło nam herbatę, a czasami udało się przemycić i ukryć w tapczanie jakieś tanie wino. Ale spotykaliśmy się, aby posłuchać muzyki. Puszczaliśmy ją i przez dwie godziny słuchaliśmy w ciszy.

Przyjaciel Leszka miał też winyle, których zdobycie „kosztowało mnóstwo zachodu i wysiłku, bo były w tych czasach absurdalnie drogie". Posiadał krążki Pink Floyd i niemieckich elektroników z Tangerine Dream i Klausem Schulze na czele. Któregoś roku pojechał w wakacje do Danii pracować i za zarobione pieniądze kupił tam kilka płyt „jakichś Floydów i Derek And The Dominos, a do tego skórę ramoneskę".

Chodzili też na giełdy płytowe do klubu Gwarek. Te wypady „kształtowały nasz gust, bo tam przychodzili ludzie starsi od nas, kolekcjonerzy albo handlarze, z którymi rozmawialiśmy o muzyce", mówi Andrzej. Oprócz Gwarka istniał też klub Spirala, do którego czasem wpadali na koncerty. Jeździli do Katowic, do Spodka czy do Bytomia, a ich ulubionym zespołem stało się SBB.

– To była dla nas bardzo ważna kapela. Świetnie grali, liczyli się w Europie, a do tego pochodzili ze Śląska i przyjaźnili się z naszymi starszymi kolegami – mówi Potocki, który w okresie fascynacji SBB dostał od rodziców gitarę basową. Józef Skrzek, lider tej grupy, grał pierwotnie właśnie na basie i później wielokrotnie po niego sięgał.

– Miałem paskudny zwyczaj zgłębiania wszystkiego do cna, więc gdy zainteresowałem się muzyką, stała się całym moim światem – twierdzi przyjaciel Leszka. – Cynicznie oceniając swój brak talentu muzycznego, wybrałem instrument, który wydawał mi się łatwiejszy, ale okazał się trudny i wymagał dyscypliny.

Andrzej poszedł z gitarą do Leszka i wtedy Biolik pierwszy raz miał do czynienia z basem. Potocki pamięta ten moment do dziś:

– Byłem przy tych pierwszych chwilach, widziałem to skupienie na jego twarzy, słyszałem pierwsze pochody basowe, które zagrał. To mi utkwiło w pamięci, a nie żadne żarty, które robiliśmy. To, jak siedzi w swoim niewielkim pokoju i ze skupieniem piłuje nuta po nucie. Pewnego dnia po prostu postanowił zostać muzykiem.

Założyli zespół, choć należałoby raczej powiedzieć, że skrzyknęli grupę ludzi, którzy chcieli grać, ale nie potrafili.

– Najpierw graliśmy na wymyślonych instrumentach. Jacek na bębnach, ja na klawiszach, a Andrzej na gitarze – wspomina ze śmiechem Leszek. – Klawisze to były książki rozłożone na biurku, Jacek symulował grę na poduszkach, a Andrzej miał kątownicę.

Potem spotkali muzyków z gliwickiego zespołu 40 i 4, który występował na Wiośnie Gliwickiej czy plenerowej imprezie miejskiej na placu Krakowskim przed bardziej znanymi grupami, takimi jak Mietek Blues Band albo jazz-rockowy Kwadrat.

– Zrobili na mnie tak kolosalne wrażenie, że nie byłem w stanie o niczym innym myśleć. Wtedy z Andrzejem postanowiliśmy, że damy z siebie wszystko, żeby zdobyli popularność – mówi Leszek.

40 i 4 miało próby w Bojkowie. Podróż autobusem z centrum Gliwic trwała pół godziny. Leszek z Andrzejem byli tam codziennie, jeździli również z chłopakami na koncerty. Później załatwili „jakąś

maszynę do nagrywania" i w sali prób przez trzy dni ustawiali mikrofony, aby ich zarejestrować.

– Naprawdę nigdy nie byłem fanem żadnego zespołu, ale lubiłem przebywać tam, gdzie oni mieli próby. To był jakiś rodzaj magii – deklaruje Biolik.

Na jednej z prób dowiedzieli się, że z 40 i 4 odszedł perkusista, a basista postanowił zająć jego miejsce.

– Spojrzeli na mnie i powiedzieli: „Słuchaj, wygląda na to, że masz totalną jazdę na muzykę. Możesz zagrać z nami na basie" – opowiada Biolik. – To było jak grom z jasnego nieba, przekraczałem granicę, o której przekroczeniu nawet nie śmiałem marzyć.

Zespół 40 i 4 grał rocka.

Leszek: – Nazywaliśmy to hard rockiem, ale myślę, że to był po prostu zespół rockowy.

Wokalistą był Roman Graboś, a basistą, który usiadł za bębnami – Janusz Skwarek.

– Jeden z najfajniejszych basistów, jakich spotkałem w życiu – mówi Biolik. – Dzięki niemu zacząłem słuchać Breakoutu i Testu. To on nauczył mnie myśleć o basie w sposób, w jaki myślę o nim do dziś.

Na początku Leszek dostał półakustycznego defila z domu kultury i musiał szybko nauczyć się grać, bo trzy tygodnie później 40 i 4 mieli wziąć udział w przeglądzie zespołów amatorskich. Pech chciał, że zachorował na zapalenie płuc.

– Dwa tygodnie leżałem w łóżku z basówką i ćwiczyłem po siedem godzin dziennie trzy numery. Kolega z zespołu, gitarzysta Andrzej „Ola" Olszowski, przychodził do mnie raz na kilka dni i pomagał mi stroić gitarę.

Wykurował się akurat na występ. Wtedy pierwszy raz wystąpił przed publicznością. Jakie miał odczucia?

– Przerażenie! Wrzucili mnie na głęboką wodę. Szczególnie że Jasiu wymyślił na basie dużo skomplikowanych figur. Kiedy znalazłem się na scenie, doszedł też aspekt innego brzmienia odsłuchu, innego wzmacniacza basowego. W takim momencie, kiedy jesteś totalnie niepewny wielu rzeczy, każda delikatna zmiana działa na twoją niekorzyść. I do tego jeszcze publiczność. Mówiąc szczerze, byłem tak skoncentrowany, żeby przebrnąć przez te numery, że w ogóle jej nie widziałem!

Na szczęście wszystko się udało i konkurs wygrali.

– Po koncercie przyszło do nas kilka fajnych dziewczyn, więc doszedłem do wniosku, że granie w zespole to jednak niezły pomysł.

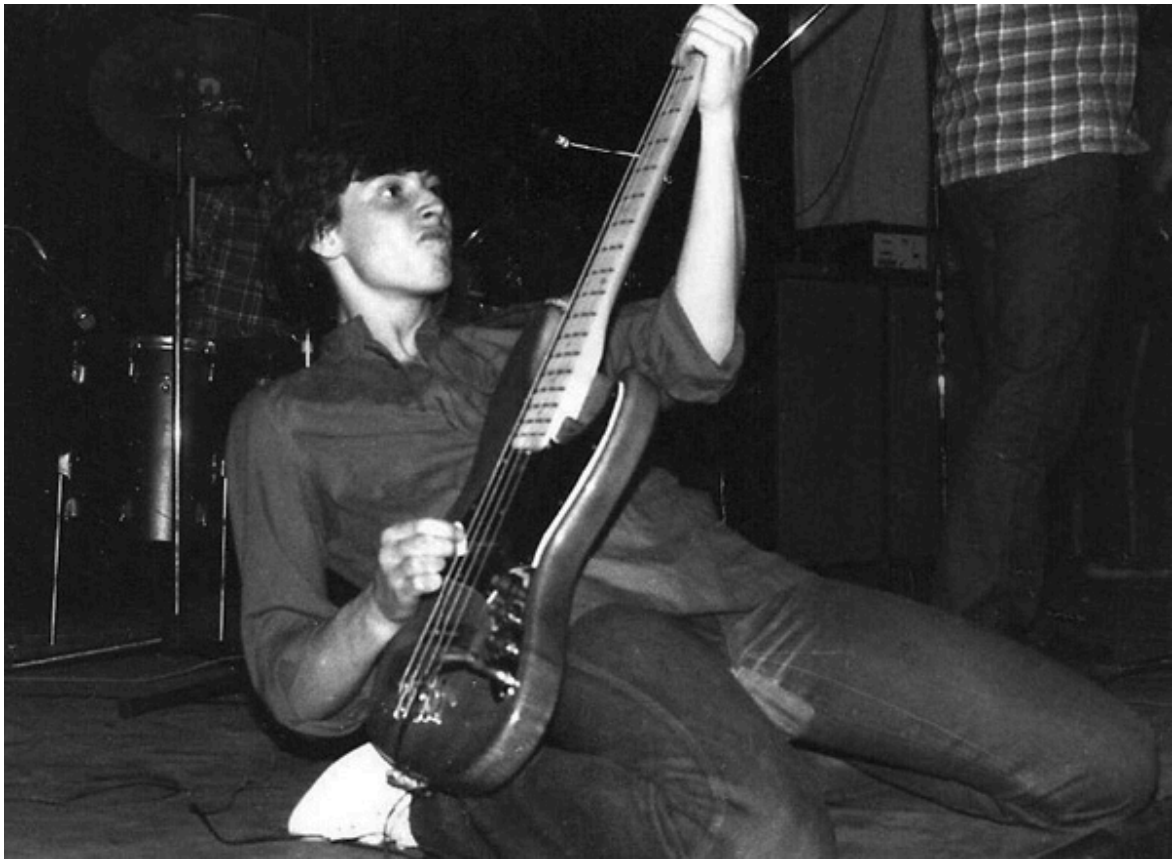
Z 40 i 4 związał się na dwa lata. W tym czasie wystąpili na kilkunastu konkursach. Grali też samodzielne koncerty, na które przychodziło coraz więcej ludzi. Leszek pamięta, że z 40 i 4 pojechał też wiosną 1981 roku na przegląd w Nysie, gdzie wystąpił Sektor A z Markiem Piekarczykiem (wtedy Marek dostał wyróżnienie), a gwiazdą było TSA, wciąż bez wokalisty. Ale wyjazdy na przeglądy niewiele dawały.

– Dostawaliśmy zwykle notkę w miejscowej prasie i jakiś bohomaz, który utwierdzał nas w tym, że powinniśmy pracować dalej. Najważniejsze, że pozwalały nam się otrzaskać, rozwijać i zdobyć kilku fanów. O płycie nikt nie myślał, to było jak lot na księżyc – nieosiągalne marzenie, kompletny kosmos.

Ale tak naprawdę nagranie albumu mieli w zasięgu ręki. Szczególnie gdy do zespołu dołączył Piotr Prońko, brat Krystyny, i wepchnął ich na inne tory, które doprowadziły do występu podczas koncertu rockowego festiwalu Jazz nad Odrą. Mogli też pojechać na łódzkie Rockowisko, ale okazało się, że „moi koledzy nie chcą wykonać następnego kroku, bo każdy miał pracę.

Powiedzieli, że nie rzucą jej dla niepewnej przyszłości w muzyce. Czułem, że zostałem sam. Poza tym od dłuższego czasu przestało się układać. Chwilę później się rozstaliśmy", tłumaczy basista.

Koncert w Liceum nr 4 w Gliwicach, od lewej: Leszek Biolik (ucięty w połowie), Janusz Skwarek (bębny), Roman Graboś, Andrzej „Ola" Olszowski, połowa 1981 roku. Zdj. z arch. L. Biolika



Leszek szaleje na scenie, koncert zespołu 40 i 4 w LO nr 4 w Gliwicach, połowa 1981 roku. Zdj. z arch. L. Biolika

Leszek zaczął współpracować ze śląskim Jazz Clubem, organizował koncerty, nagłaśniał je – również Janowi „Junou" Janowskiemu (tak, temu samemu, który wcześniej załatwił Krzywemu gitarę).

– Tworzyliśmy niezły duet – przywołuje wspomnienia Biolik. – On nie tylko był muzykiem, ale też plastykiem, więc grał i pokazywał swoje prace, a ja zajmowałem się kwestiami technicznymi i organizacyjnymi.

W tym czasie w Gliwicach powstało mocne środowisko punkowo--nowofalowe, z którego wyłonił się zespół Śmierć Kliniczna. Ćwiczyli w Gwarku. Leszek i Andrzej, choć nie uczestniczyli w tym ruchu, znali wszystkich.

– Darek Dusza był moim sąsiadem, a Jurkowi Mercikowi sprzedałem swoją ramoneskę – mówi Potocki. Andrzej uważa, że nie załapał się na punk, bo muzyki zaczął słuchać wcześniej i nie interesował go powrót do korzeni i prostoty rock and rolla. – Relacja ze Śmiercią Kliniczną była czysto kumplowska. Myśmy się zbierali na rynku w bardzo różnych konfiguracjach towarzyskich i prowadziliśmy inspirujące dyskusje.

Leszkowi natomiast bardzo się ta stylistyka spodobała.

– Śmierć Kliniczna była dojrzałym artystycznie zespołem i zawsze patrzyłem na nich z podziwem. Chciałem w tym uczestniczyć.

Więc gdy Darek Dusza pokłócił się z resztą kapeli i w 1984 roku odszedł, perkusista Marek Czapelski zaproponował zastępstwo właśnie Leszkowi. Darek grał na gitarze, więc Biolik musiał zmienić instrument.

– Chwyciłem gitarę bez kompleksów. Widać Markowi podobało się, jak grałem.

Śmierć Kliniczna nie przetrwała długo, bo raptem kilka miesięcy. W tym czasie zaprezentowała się tylko raz, w warszawskiej Rivierze-Remont.

– Marek Czapelski mieszkał wtedy w Warszawie ze swoją ówczesną dziewczyną. Mieli małe mieszkanie na Sadach Żoliborskich. Przyjechaliśmy do niego i zamieszkaliśmy wszyscy u nich.

Robili też próby w Rivierze dzięki znajomości z Daabem, który również tam ćwiczył.

– Pożyczali nam klucze do swojej kanciapy. My graliśmy rankami, oni popołudniami.

Niestety po koncercie w warszawskim klubie zespół się rozpadł.

– Mieszkanie w sześć osób – pięciu facetów i dziewczyna – z psem na trzydziestu ośmiu metrach kwadratowych wykończyło nas.

W pewnym momencie osiągnęliśmy masę krytyczną. Poza tym Jacek Szafir chciał już grać reggae, a Wojciech Jaczyczko za każdym razem, gdy się upił, miał wizję, że przyszedłem do tego zespołu tylko po to, żeby zająć jego miejsce na basie, co było kompletną bzdurą. Z kolei drugi gitarzysta po prostu wściekał się, że z nimi gram, bo tak naprawdę grał lepiej ode mnie i chciał być gitarzystą głównym – komentuje Biolik.

Szafir z Jaczyczko po powrocie do Gliwic stworzyli R.A.P., który wielu uważało za najlepszy zespół w historii polskiego reggae. Leszek został w Warszawie.

– Tutaj bardzo dużo się działo. Wszyscy spotykali się pod drzwiami Riviery, dyskutowali, pili razem wino. Wciągnęło mnie to i nie chciałem wracać, miałem dosyć Śląska.

Trafił w dobry moment, z Daabu odszedł akurat Piotr Strojnowski, za mikrofonem stanął Andrzej Krzywy i zwolniło się miejsce dla gitarzysty. Zaproponowali je Biolikowi. Na początku mieszkał w sali prób.

– To miejsce zamykali o 21:00, ale musiałem tam być trzy godziny wcześniej, aby się ukryć przed sprzątaczkami. W zamknięciu czekałem do dziewiątej rano. Wtedy główny problem sprawiały mi głód i brak toalety.

Co jakiś czas w nocy próbę miał jakiś hardrockowy zespół.

– Hałasowali okropnie, więc nie spałem i grałem z nimi.

A gdy nie udało mu się dotrzeć do Riviery na czas, musiał bujać się po Warszawie.

– Czasami zostawałem na Centralnym, z walkmanem na uszach słuchając The Cure i PIL, albo nocowałem u znajomych. Przez jakiś czas miałem nocleg u mamy pewnego kolesia w jej gabinecie dentystycznym. Układ był tylko taki, że musiałem przyjść po pierwszej w nocy, a wyjść przed szóstą rano, a ponieważ ten

koleś miał mnóstwo kłopotów sercowych, to jeszcze mi przez godzinę o nich opowiadał. Czasu na sen nie zostawało zbyt wiele. Byłem wiecznie głodny i niewyspany.

Daab, od lewej: Leszek Biolik, Artur Miłoszewski, Jarosław Woszczyna, Andrzej Krzywy, Dariusz Gierszewski, Waldemar Deska, koniec 1985. Zdj. z arch. L. Biolika

Leszek z Jarosławem Woszczyną podczas koncertu Daabu; Leszek gra na gitarze pożyczonej od Andrzeja „Ola" Olszowskiego z 40 i 4, ok. 1986. Zdj. z arch. L. Biolika

Dzięki noclegom w Rivierze obejrzał też mnóstwo świetnych filmów, bo odbywał się tam DKF.

– Przerobiłem całą historię kina, Felliniego, Kazana, Luisa Buñuela... Siedziałem do rana i oglądałem te filmy. Wtedy szefem Riviery był Grzegorz Brzozowicz, a ja starałem się nie wchodzić mu w drogę, by nie stracić swojej nielegalnej mety.

Pieniądze zarabiał na koncertach z Daabem, a grali ich wtedy coraz więcej, bo w radiu hulała piosenka *W moim ogrodzie*. Daab stał się zespołem popularnym, występował nawet w dużych halach podczas festiwali lub koncertów składankowych.

– Czasami występowaliśmy po dwa razy dziennie. Dostawałem pieniądze, które okazywały się równowartością miesięcznej wypłaty mojej mamy. Podczas trasy mieszkaliśmy w najlepszych

hotelach, ale jednocześnie wciąż mieliśmy za mało, aby kupić porządne instrumenty.

Nie mógł nawet wynająć w Warszawie mieszkania, bo potrzebował dokumentów o zatrudnieniu. Bez pozwolenia na pracę nie mógł też nigdzie się zameldować.

W ten sposób żył mniej więcej siedem miesięcy. Tak wychudł, że gdy odwiedził rodzinne Gliwice, rodzice przestraszyli się na jego widok i namówili go na badania.

– Byłem typem lekko aspołecznym i mama podejrzewała, że mogę coś brać – komentuje. – Nie znała się na tym, więc pewnie chciała sprawdzić. Dzięki pobytowi w szpitalu porządnie się wyspałem i regularnie jadłem, ale oczywiście, poza lekkim osłabieniem, okazało się, że jestem zdrowy.

Przeleżał w szpitalu pięć tygodni, a gdy wrócił do Warszawy w Daabie mieli już jego następcę, Krzysztofa Zawadkę.

– Złamało mi to serce – mówi.

Znów udał się na Śląsk i przez kolejny rok siedział w domu i ćwiczył, aż spotkał się w klubie Gwarek z Andrzejem Zeńczewskim, który zaproponował mu grę w Niepodległości Trójkątów. Jeszcze raz wrócił do Warszawy. Wtedy poznał Roberta Gawlińskiego i Monikę, jego ówczesną dziewczynę (a później żonę). Zakumplowali się. Robert wciągnął Biolika do Madame, niestety Leszek znów trafił na schyłek zespołu – grupa niedługo potem się rozpadła.

W Madame i Niepodległości Trójkątów Biolik grał przez rok.

– Jechaliśmy z Niepodległością Trójkątów z FAMY do Sieradza z czterema przesiadkami. Wsiedliśmy w siedmiu, a dojechaliśmy w czterech, na każdej stacji kogoś gubiliśmy, ktoś zasypiał albo odpalał w drugą stronę. W Sieradzu już nikt nie grał na swoim instrumencie – wspomina ze śmiechem jeden z wypadów. I dodaje:

– Nie traktowaliśmy tego poważnie, to była naprawdę nieprzyzwoita zabawa.

Gdy jeszcze grał w Daabie, upomniało się o niego wojsko. Dostał nawet bilet. Oczywiście nie zamierzał się zgłosić, musiał zrobić wszystko, aby nie trafić do jednostki.

– Pomyślałem o schizofrenii. Kupiłem książkę Antoniego Kępińskiego i zacząłem się przygotowywać. Wiedziałem, że symulować będzie trudno. Musiałem zrobić tak, żeby lekarze na dzień dobry uznali, że jestem chory, a potem szukali potwierdzenia. Tak wpadłem na pewien szalony pomysł.

Najpierw z Czapelskim testowali różne dragi. Potem wziął trochę rzeczy i pojechał nad morze.

– Tam przebrałem się w brudne, robotnicze ciuchy, nałożyłem stary płaszcz ojca, przewiązałem się liną, znalazłem białą torbę na zakupy ze skaju, włożyłem do niej kilka broszurek świadków Jehowy, Pismo Święte, stare kanapki, kamienie, irysy. Po dwóch, trzech dniach spędzonych na plaży pojechałem do Częstochowy. Najpotrzebniejsze rzeczy zostawiłem w piwnicy u Józka „Ziuta" Gralaka z Tie Breaku. O czwartej rano poszedłem pod Jasną Górę i wszedłem na drzewo tuż pod klasztorem. Wdrapałem się na gałąź, która znajdowała się nad płotem z kolcami.

Siedział tam dziewięć godzin. W międzyczasie obok przechodziło mnóstwo ludzi.

– Przyszła zakonnica z dziewczynkami, które klęknęły pod moim drzewem i odmówiły *Ojcze nasz*.

Wieczorem przyjechały pogotowie, milicja i straż pożarna. Ściągnęli go z gałęzi i zawieźli karetką do szpitala. Następnego dnia przenieśli Leszka do szpitala psychiatrycznego, gdzie został umieszczony na obserwacji. Przez pięć dni nic nie mówił i nie jadł. Dostawał mocne lekarstwa psychotropowe. Pobyt w szpitalu trwał

trzy tygodnie. Wreszcie jego mama zażądała, by go wypisali. Przesiedział kolejne miesiące w Gliwicach, nie wychodząc z domu i ćwicząc grę na instrumencie. Pomogła mu sąsiadka:

– Zadzwoniła do mnie i powiedziała, że wie, że symuluję. Przestraszyłem się. Okazało się jednak, że chce mi pomóc. Jej koleżanka była dziewczyną faceta z WKU, od którego wszystko zależało. Poleciła mi, żebym przyszedł do niej na imprezę, na której on też będzie. Założyły się z nim, że jestem zdrowy i jeśli mu to udowodnią, to on pomoże mi wyjść z tej sytuacji.

I pomógł. Dwa miesiące później Leszek dostał kategorię, która zwalniała go z jakiejkolwiek służby.

– Byłem wolny – mówi Biolik. – Większości wojsko zajmowała dwa lata, mnie zajęło dwa i pół roku, może trzy, wymiganie się od niego. Miałem wielu kolegów punków, którzy mówili o wojnie z systemem, a ja czułem, że pokonałem go sam, indywidualnie. Wygrałem swoją wojnę. Wtedy poczułem też, że mogę zrobić, co chcę, że wszystko zależy ode mnie i nic nie jest w stanie mnie zatrzymać.

Po rozstaniu z Niepodległością Trójkątów i rozpadzie Madame Leszek spotkał saksofonistę Włodzimierza Kiniorskiego. Kinior wywodził się ze świata jazzowego, ale najbliższą mu ideą był eklektyzm, dlatego wciąż poszukiwał nowych brzmień, form, rozwiązań. Jednym z etapów jego poszukiwań była Pracownia Artystyczna PAFF, którą stworzył w Kielcach, a potem przeniósł do Wyśmierzyc, maleńkiego miasta nad Pilicą.

– Graliśmy psychodelię rockanadrollową z jazzowymi solówkami – wspomina Leszek, który w PAFF wrócił do gitary basowej. Zresztą prawie dwa lata spędzone z Kiniorem i PAFF uważa za jedne z najważniejszych w swoim artystycznym i duchowym rozwoju.

Leszek z Ziutem Gralakiem, ok. 1986. Zdj. J. Buchnowska

– Wcześniej byłem krnąbrnym chłopakiem, który zawsze musi postawić na swoim i robi, co chce. Kochałem muzykę, ale stała się trochę przypadkową formą aktywności – po prostu mi się przytrafiła. Nie do końca była celem, ale raczej środkiem do przeżywania czegoś wspólnie, pojechania gdzieś, poznania fajnych dziewczyn. Włodek to wzbogacił. Przede wszystkim wróciłem do gitary basowej i Kinior zaczął mnie poważnie szkolić i ze zwykłego grajka robić muzyka.

W tym czasie nie grali wielu koncertów, głównie tworzyli. Wyjazd na FAMĘ do Świnoujścia okazał się jednym z niewielu.

– Facet z tego festiwalu, jeśli się nie mylę Wojtek Kurdziel, były kierownik gliwickiego Gwarka, dzwonił do nas uparcie i namawiał na koncert. Broniliśmy się, bo pracowaliśmy nad nowym

materiałem, a poza tym nie chcieliśmy dopłacać do wyjazdu, bo oni nawet nie zwracali kosztów podróży. Nie zależało nam. Tak nas jednak namawiał, że wreszcie się zgodziliśmy.

Ten wyjazd miał dla Leszka wyjątkowe znaczenie:

– Później wielokrotnie myślałem o tym, że w życiu nie ma przypadku. Wszystko ma swój czas i miejsce. Tak jak mój przyjazd do Świnoujścia i poznanie Grześka Ciechowskiego.

Potem był Obywatel G.C., a po dwóch latach wspólnego grania koncert w Opolu razem z Republiką. Dlatego Leszek nie miał problemu z wejściem do zespołu. Pierwszy występ w barwach Republiki zaliczył w telewizyjnym programie *Luz*, gdzie zaprezentowali *Lawę*, ale chrzest bojowy przeszedł w Trójce. Był to trudny egzamin, ponieważ stanął przed prawie czterystoma fanami przybyłymi z całej Polski.

– Takiego tłoku jeszcze nie widziałem w naszym studiu – rzekł, zapowiadając koncert, Wojciech Mann. Nic dziwnego, prawa fizyki w tym dniu nie działały – sala w Trójce ma tylko sto pięćdziesiąt miejsc siedzących...

Tego roku na 1 kwietnia, gdy miał się odbyć występ, przypadał także poniedziałek wielkanocny. Muzycy nocowali w wynajętym przez MMPP mieszkaniu. Rano zjedli świąteczne śniadanie i pojechali do radia na Myśliwiecką. Część słuchaczy zastanawiała się, czy koncert Republiki nie jest przypadkiem żartem primaaprilisowym. Nie był.

Leszek podczas prób ze Sławkiem w słynnej Sali 011 w Od Nowie, marzec 1991.
Zdj. I. Muszytowska-Rzeszotek

Program trójkowego koncertu niewiele różnił się od tracklisty albumu *1991*: zaczęli *Kombinatem*, *Lawą* i genialną *Republiką*. Zabrakło *Gadających głów* i *Mojej krwi*, ale w zamian republikanie zagrali Obywatelowe *Tak... tak... to ja* i na bis *Halucynacje*. Co ciekawe, repertuar z Trójki – jak pisał potem jeden z dziennikarzy – „przypomniał mi pewien koncert, który odbył się bodajże wiosną

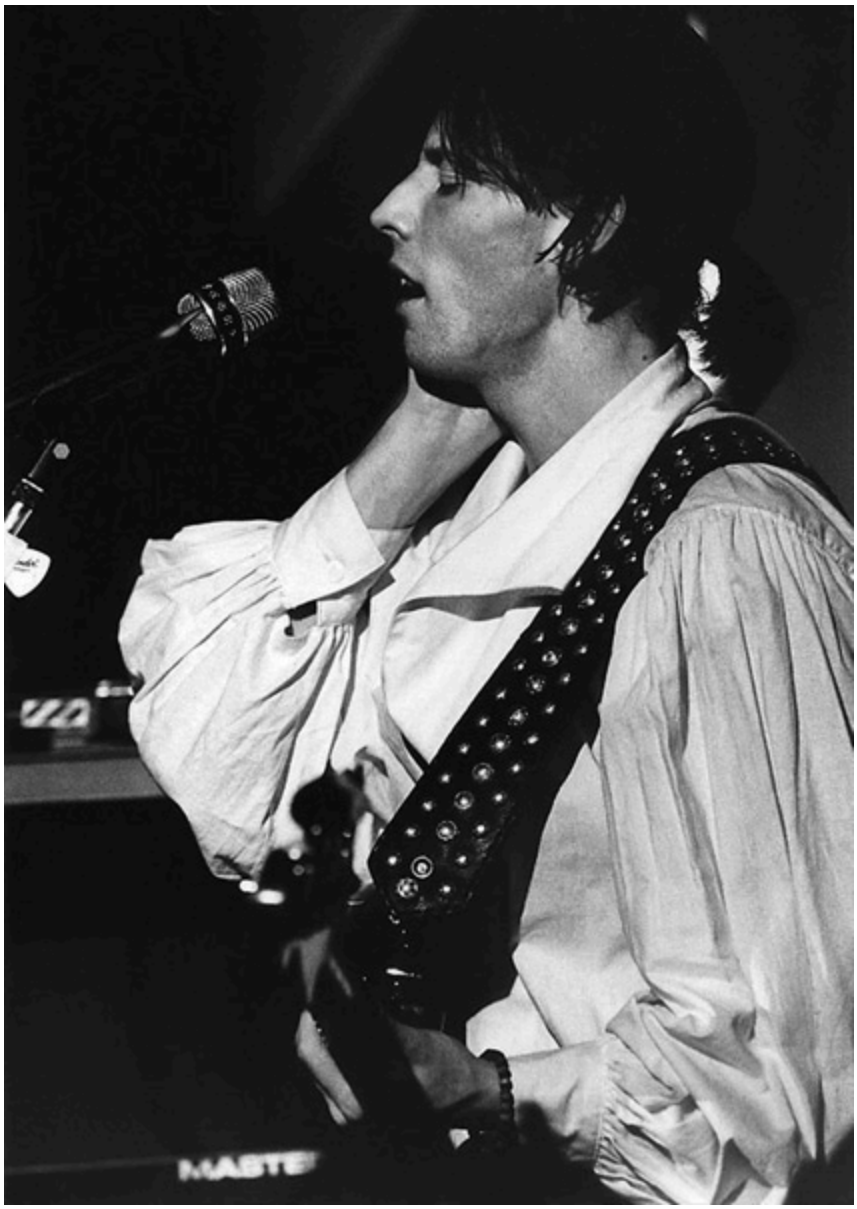
1982 roku w warszawskim klubie Park. Ja byłem wtedy początkującym licealistą, a Republika początkującym zespołem (*Kombinat* właśnie zaczął chodzić na antenie Trójki) grającym pierwszy chyba koncert w stolicy. Ten koncert sprzed wielu lat przypomniał mi się dlatego, że jego program właściwie pokrywał się z tym, który mogliśmy usłyszeć 1 kwietnia. Wiele utworów nigdy nie miało swojej radiowej premiery, wielu nigdy później nie słyszałem na koncertach. A jednak okazało się, że spokojnie przetrwały próbę czasu i ani trochę nie straciły swojej świeżości i przebojowości”[10].

Filip Łobodziński dodawał: „nowy basman Leszek Biolik jest lepszy od Kuczyńskiego, twardszy i bardziej pomysłowy”[11]. A jak widzi różnicę między nimi Krzywy?

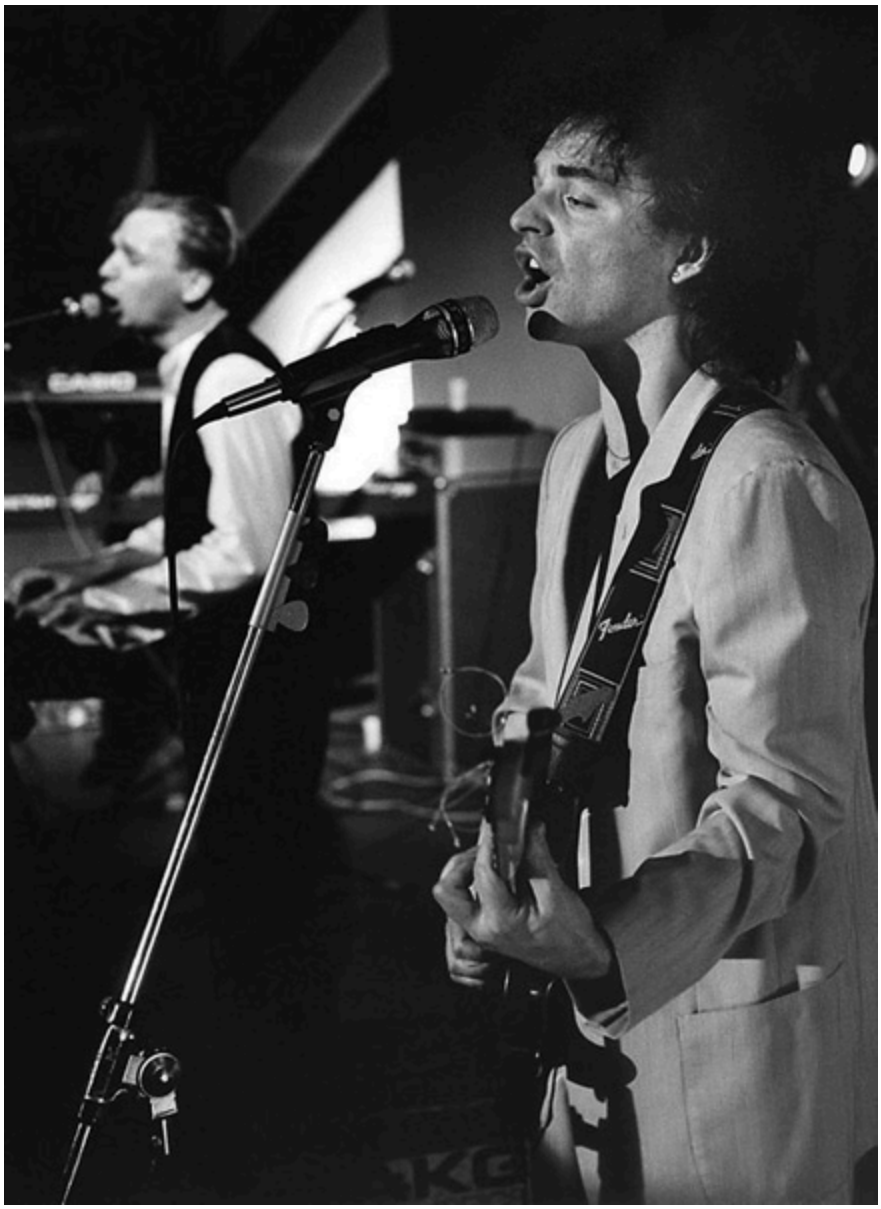
– Kompletnie inni muzycy z zupełnie innym podejściem do instrumentów. Każdy z nich byłby w stanie bez problemu zagrać partie drugiego. Bas Pawła brzmiał ostrzej. Leszek jest basistą bardziej subtelnym i jest trochę zaprzeczeniem Pawła, ale nie można robić między nimi konkurencji, bo każdy z nich gra świetnie.

Republika w Trójce, 1 kwietnia 1991. Zdj. z arch. J. Tolaka

Republika w Trójce, 1 kwietnia 1991. Zdj. z arch. J. Tolaka



Republika w Trójce, 1 kwietnia 1991. Zdj. z arch. J. Tolaka



Republika w Trójce, 1 kwietnia 1991. Zdj. z arch. J. Tolaka

Republika w Trójce, 1 kwietnia 1991. Zdj. z arch. J. Tolaka

Po koncercie w Trójce: Republika z Jurkiem Tolakiem i Markiem Niedźwieckim, 1 kwietnia 1991. Zdj. z arch. J. Tolaka

Leszek skupił też na sobie uwagę części fanów.

– Leszek to taki czaruś – komentuje Jurek ze śmiechem. – Nawet Grzegorz przyznał, że wcześniej miał przed sobą pełno dziewczyn, a odkąd pojawił się Leszek, przynajmniej część z nich przeszła na stronę basisty.

Ale jest też druga strona medalu – niektórzy starzy fani Republiki nie zaakceptowali Leszka i z sobie znanych powodów nie akceptują go do dziś.

W tym samym czasie, kiedy powstawało *1991*, Ciechowski był w trakcie prac nad kolejną płytą Obywatela G.C. – *Obywatel świata*. Na samym końcu albumu krył się skarb w postaci pięknego erotyku *Tobie wybaczam*, który nosił roboczy tytuł *Misja* i często tak właśnie o nim mówiono. Tym razem Ciechowski połączył frazeologię miłosną z katolicką. Stworzył niezwykle sugestywny przekaz, gdy śpiewał: „W Afryce duszy swej się dusisz / nie wiesz ciągle nie wiesz że ja / w twym nawróceniu na prawdziwą miłość / jak misjonarz tu trwam".

Tekst, jak wspominał autor, mówił „o miłości księdza do swojej gospodyni, którą spowiada i w której się zakochuje"[12]. Grzegorz dodawał:

– Historia, która prześladuje mnie od dzieciństwa. W mojej parafii był kiedyś taki ksiądz Bocian. Przystojniacha, ulubieniec parafianek. Traf chciał, że ksiądz Bocian się zakochał i porzucił służbę duszpasterską. Maluczkim na ambonie wyjaśniono, że wyjechał na misję do Afryki. Po dwóch latach ksiądz przysłał list, w którym przepraszał wszystkich. Z listu wynikało, że jest chory na raka. Zżarła go sytuacja cywilna. Wybór między miłością niewybieraną, impulsywną, a miłością funkcyjną wpędził go w dramatyczną

sytuację. Ksiądz Bocian nie mógł się zrealizować w cywilnej sytuacji, gnębiło go poczucie winy. Potworny stres kosztował go ciężką chorobę[13].

Tobie wybaczam to, tak naprawdę, pierwszy premierowy utwór nagrany i opublikowany przez reaktywowaną Republikę.

– No, jeszcze Leszek Kamiński zagrał na organach kościelnych, ale tylko dlatego, że jest organistą i świetnie potrafił to zrobić. Grzegorz popatrzył na niego i powiedział: „Siadaj i zagraj, jakbyś w kościele grał" – zdradza Krzywy. W nagraniu wzięli również udział José Torres i saksofonista Steven Elery.

Ciechowski wsamplował tu orientalne śpiewy z filmu *Ostatnie kuszenie Chrystusa* (nakręcił go Martin Scorsese, a scenariusz powstał na podstawie świetnej powieści Nikosa Kazantzakisa), do którego muzykę stworzył Peter Gabriel (wsamplowane fragmenty pochodzą ze sceny wesela w Kanie Galilejskiej).

Na płycie *Obywatel Świata* Zbyszek zagrał ponadto w *Witajcie w zoo*, ale to nie zostało ujęte na okładce.

A skąd wziął się Leszek Kamiński? Grzegorz przestał dogadywać się z Rafałem Paczkowskim, więc ten wypadł z grona współpracowników. Ciechowski chciał jednak zostać pełnoprawnym producentem swoich płyt i potrzebował kogoś, kto pomoże mu opanować wszelkie techniczne nowinki. Jurek Tolak przypomniał sobie „takiego młodziutkiego, szczupłego, gadatliwego i wszędobylskiego blondynka w okularach", którego spotkał podczas nagrywania płyty Michała Bajora. Tym blondynkiem w okularach był właśnie Leszek Kamiński. Ujął Jurka, puszczając w reżyserce na cały regulator *Final Cut* Pink Floyd i świetnie się bawiąc przy efektach stereofonicznych nagranych na płycie.

Tolak zaczął Kamińskiego namawiać na współpracę z Ciechowskim.

– On się przeraził. „Nigdy! Nie ma takiej możliwości!”, powtarzał. – wspomina Jurek. – Dręczyłem go, aż w końcu udało mi się ich umówić.

Spotkali się w kawalerce na Mokotowie, którą wynajmował Kamiński.

– Zadzwonił dzwonek do drzwi, otworzyłem, a tam Jurek Tolak i Grzesiek Ciechowski. Pierwsze pytanie, które usłyszałem, to: czy jestem gotowy zmierzyć się z jego nową płytą. Oczywiście nie byłem, ale zawsze skaczę na głęboką wodę, więc odpowiedziałem twierdząco – wspomina Kamiński, śmiejąc się.

Obawy Leszka brały się również z tego, że był pod wielkim wrażeniem pierwszych dwóch płyt Republiki, a przecież trudno rozmawia się z idolem.

– Człowieku, ja byłem ich fanem! *Nieustanne tango* mnie powaliło. W kółko słuchałem Maanamu i *Nieustannego tanga*. Te harmonie, kompozycje, *Obcy astronom* Krzywego – to są genialne tematy. Dla mnie Republika była najbardziej oryginalnym polskim zespołem. Ludzie wymądrzają się, bo ponoć znają zachodnie odpowiedniki. Uważam, że Republika wytworzyła własny styl, który nie jest żadną kalką.

Na szczęście Kamiński i Ciechowski od razu przypadli sobie do gustu i tak zaczęła się nie tylko współpraca, ale także wieloletnia przyjaźń.

Leszek Kamiński pochodzi z Olsztyna, z rodziny, w której „tata grał trochę na fortepianie, a dziadek był multiinstrumentalistą i grywał w zespołach weselnych na akordeonie”. Tam skończył średnią szkołę muzyczną.

– Ciągnąłem dwa instrumenty: fortepian i organy. Dobrze szła mi nauka gry na organach i nauczyciel namawiał mnie, abym pojechał do Krakowa na studia w tym kierunku – wspomina.

Wybrał jednak reżyserię dźwięku.

– W połowie liceum przeczytałem artykuł o realizatorach. Pamiętam nawet jego tytuł: *Ludzie bez nazwisk*.

W Polsce reżyserię dźwięku można było studiować tylko na Akademii Muzycznej w Warszawie, gdzie mieścił się najstarszy w Europie ośrodek kształcenia w tym kierunku. Na roku uczyło się zaledwie sześć osób, a chętni zgłaszali się z całego świata. Nic dziwnego, że Kamiński nie dostał się za pierwszym podejściem. Aby uniknąć służby wojskowej, zdał na geodezję. Na Wydział Reżyserii Dźwięku przyjęli go za drugim razem, a wtedy z geodezji zrezygnował. Na studiach uczył się i teorii (historia muzyki, czytanie partytur), i praktyki (nagrywanie orkiestr).

– To był najpiękniejszy okres w moim życiu – mówi o tych pięciu latach na Akademii Muzycznej.

Początkowo chciał nagrywać muzykę klasyczną, ale szybko trafił, jak mówi, „do rozrywki" i został na stałe.

– Nie uważałem jej za gorszą, ale w szkole czasami musiałem ukrywać swoje fascynacje muzyką rozrywkową. Dziś powtarzam studentom, że nie można gardzić żadnym rodzajem muzyki.

Już na czwartym roku zaczął pracować w Trójce przy Myśliwieckiej, gdzie nagrywał „dużo tych zespołów. Dwie, trzy piosenki i następny". Dzięki temu poznawał muzyków, zahaczył się w branży. W Trójce spotkał Wojtka Przybylskiego i Rafała Paczkowskiego, którzy bardzo mu pomogli.

– Rafał, mimo że jesteśmy rówieśnikami, był już taką małą gwiazdą. Zapytałem go, czy nie mógłbym przychodzić na jego nagrania. Zgodził się.

Wtedy wiązało się to również z zarobkowaniem, bo w radiu do każdego nagrania potrzebowano dwóch realizatorów. Leszek

został asystentem Rafała. Pierwszą sesją, w której brał udział, były nagrania Dżemu.

– Rafał nie tłumaczył, robił swoje w samotności. Za to Wojtek wszystko mi wyjaśniał. Nawet potrafił zatrzymać nagranie, aby powiedzieć mi, jak coś się robi.

Po pewnym czasie zaczął nagrywać w duecie z Mikołajem Wieruszem. Tak zrealizowali jego pierwszą płytę: *Live* Michała Bajora. Potem były kolejne, jak choćby *Motywacje* zespołu Korba.

– Dostaliśmy za nią zjebkę – przypomina sobie Leszek. – Producentem był Bogdan Olewicz, który chciał uzyskać brzmienie Rolling Stonesów. Wtedy wydawało mi się, że powinienem postawić jak najmniej mikrofonów i zrezygnować z efektów. Wyszła kompletna porażka i żenada. Dzisiaj wiem, że robi się to inaczej, ale Akademia Muzyczna do tego nie przygotowywała.

Musiał uczyć się sam, główkować, jak organizuje się nagrania w Anglii czy w USA, i przenosić to na polskie warunki.

Na przełomie 1986 i 1987 roku zaczął pracować w nowo powstałym studiu S-4 przy Woronicza w jednym z budynków należących do Telewizji Polskiej. Tam zrealizował kilka płyt, jak *The Big Beat*, jedyne wydawnictwo zespołu Holloee Polloy, w którym debiutowała Edyta Bartosiewicz, jego późniejsza żona.

Pod koniec lat osiemdziesiątych zaczął też grać w zespole Malarze i Żołnierze, stworzonym przez Staszka Holaka, i pomagał mu w nagraniu pierwszej płyty, *Jedynki*. W 1990 roku pojawił się jego debiut w roli producenta – *Ściana i groch* Moniki Borys, wówczas żony Jarosława Kukulskiego. Nagrał też debiut Wilków, który wywindował grupę Gawlińskiego do rangi megagwiazdy.

Gdy zaczął pracę z Ciechowskim i Republiką, stał się tak naprawdę integralną częścią zespołu i jednym z najbliższych współpracowników Grzegorza w kolejnych latach.

– Zawsze świetnie mi się z nim pracowało – wspomina Kamiński. – Grzegorz był producentem stuprocentowym, ja byłem stuprocentowym realizatorem. On się w realizację nie wtrącał, ale czasem coś zasugerował, tak samo ja – uczyłem się produkcji, ale się nie wtrącałem. Grzesiek potem słuchał i mówił, że jest fajnie albo że czegoś nie akceptuje. Z czasem nasze kompetencje się wyrównały, ale pozostał wyraźny podział ról.

Tworzenie *Obywatela świata* trwało bardzo długo, prawie osiemnaście miesięcy, od czerwca 1990 roku, do grudnia roku następnego.

– Mieliśmy dużo perturbacji – tłumaczy oględnie realizator, ale tak naprawdę odbyły się po prostu dwie sesje do dwóch projektów. Pierwotne wersje Ciechowski pisał z myślą o filmie, a potem „kompletnie przerobiłem te utwory, w nowej wersji stały się piosenkami”[14]. Nagrania dzielił tylko rok, ale w tamtych czasach technologia i sposób tworzenia muzyki tak szybko się zmieniały, że różnice między nimi są ogromne.

– Żyjemy w przełomowych czasach, jeśli chodzi o muzykę, i tyle się zmieniło w mojej głowie... Szczególnie – w dziedzinie faktury rytmicznej, barw – mówił Ciechowski. – Praktycznie rzecz biorąc, musiałem zacząć robotę od początku, zostawiając tylko niektóre ścieżki. Starałem się uwypuklić w tym materiale to, co było najbardziej nowoczesne. A zarazem nie chciałem, żeby to było epatowanie nowinkami. I wydaje mi się, że udało mi się zachować równowagę między jednym a drugim. Kilka utworów zaaranżowałem na nowo. A niektóre w całości zostały nagrane od nowa. Musiałem ciurkiem siedzieć w studiu. I bardzo dobrze, że tyle siedziałem, bo mam wrażenie, że ta płyta zastała mnie w momencie takiego podwyższonego stanu świadomości[15].

Nagrania do filmu od tych przeznaczonych na album różnią się też ostatecznym doborem utworów. W filmie było ich mniej. Na ścieżce dźwiękowej pojawił się punkowy wymiatacz *Po wojnie*, zaskakujący brudnym, chropowatym brzmieniem i tekstem, w którym Ciechowski wykrzykuje: „Pierdolona polityka, pierdolony cały świat". Z myślą o płycie dograł z kolei nie tylko *Tobie wybaczam*, ale także *Witajcie w zoo* i *Umarłą klasę*. Natomiast jedna piosenka – *Powoli spadam* – doczekała się nawet trzech wersji. W każdej na pierwszy plan wybija się melodia pięknie poprowadzona przez klarnet (zagrał na nim Waldemar Kurpiński), ale różni je partia wokalu. W filmie *Powoli spadam* zaśpiewała aktorka Anna Prucnal, a późniejsze wykonania są już Ciechowskiego.

Zresztą Prucnal miała podobno zaśpiewać w innych piosenkach, ale ten pomysł się nie sprawdził. Grzegorz zaprosił więc do współpracy Kasię Szczot, już wtedy znaną jako Kayah która, jak sama mówi ze śmiechem, miała „monopol na chórki, bo wtedy żadna produkcja nie odbywała się bez mojego udziału". Grzegorzowi bardzo przypadły do gustu jej młodzieńcza energia i humor. Kayah wspomina, że mogli się poznać jeszcze w 1988 roku podczas festiwalu w Sopocie. Obywatel G.C. wystąpił jako jedna z gwiazd, a Kayah, która śpiewała niezwykłą piosenkę *Córeczko*, okazała się objawieniem imprezy.

– Wtedy spotykałam się z Bodkiem Kowalewskim, basistą Maanamu. Oglądaliśmy koncert Grzegorza w hotelu Marina i zbieraliśmy zęby z podłogi, bo tak ogromny, fascynujący i zjawiskowy okazał się ten występ – mówi Kayah.

Mogli też poznać się przez Leszka Biolika, który spotykał się z Kayah kilka lat wcześniej (gdy grał w Daabie).

– Byłem w niej nieźle zadurzony. Kayah miała może z siedemnaście lat i śpiewała chórki dla Tiltu. Mieliśmy wtedy swój niewinny, mały przelot – zdradza enigmatycznie basista.

Grzegorz i Kayah na scenie klubu Good 55 Street, 1992. Zdj. M. Stępniak

O tym, jak kilka lat później Grzegorz zaprosił ją do nagrywania *Obywatela świata*, Kayah mówi:

– Denerwowałam się, że nie spełnię oczekiwań Grześka. On wiedział, czego chce, i wiedział, czego nie chce. Był bardzo

profesjonalny, prowadził mnie za rączkę. Chyba zdawał sobie sprawę z tego, że się stresuję, więc robił wszystko, abym poczuła się komfortowo i była pełnowartościowym współtwórcą muzyki. Był bezpośredni, nie wywyższał się. Oczywiście potrafił trzymać dystans, kiedy ktoś mu nie pasował. Ja miałam to szczęście, że się zaprzyjaźniliśmy.

Kayah swoimi wyjątkowymi wokalizami nadała piosenkom wdzięk i jeszcze mocniej uwypukliła ich charakter.

– Dla mnie to bardzo ważna płyta, bodaj najważniejsza. A na pewno najbardziej osobista – mówił Ciechowski. I dodawał: – Nowy *Obywatel* to płyta o miłości. Faceta do kobiety, mężczyzny do córki czy księdza do swojej gospodyni, którą spowiada i w której się zakochuje[16].

To na tym albumie znajduje się *Piosenka dla Weroniki* – jeden z najpiękniejszych tekstów o ojcowskim instynkcie, odpowiedzialności i radości, które zjawiają się w życiu mężczyzny wraz z narodzinami dziecka. „Chodź tu / jedyna której muszę sprostać / i być mężczyzną / chodź (...)", śpiewa Ciechowski.

Natomiast w piosence tytułowej Grzegorz cieszył się ze zmian, jakie zachodziły w Polsce. „Obejmiesz cały świat / uniesiesz lekko jak / jakbyś podnosił piłkę / każdy cię będzie znał / zaglądać będziesz jak / jak King Kong / do domów ich", śpiewał. Decyzja o pozostaniu w kraju, którą podjął kilka lat wcześniej, okazała się trafiona.

Ale *Obywatel świata* nosił znamiona superprodukcji również ze względu na ilość instrumentalistów zaangażowanych w nagrania. Oprócz republikanów w sesji wzięło udział kilkunastu muzyków, zarówno znanych z wcześniejszej współpracy z Obywatelem G.C. – jak Marcin „Samba" Otrębski (który później wyemigrował do Stanów Zjednoczonych), Kuba Majerczyk, Krzysztof Ścierański,

José Torres – ale również postaci nowych w otoczeniu Ciechowskiego. Do tej drugiej grupy należeli polski emigrant z Londynu, Maciek Hrybowicz (gitarzysta), Anglik Steven Ellery (saksofonista), kontrabasista Zbigniew Wegehaupt, trębacz Robert Majewski czy muzycy kwartetu smyczkowego.

Wernisaż płyty *Obywatel świata* w klubie Good 55 Street, 1992. Zdj. M. Stępniak

Płyta nie powstałaby, gdyby nie znajomość Grzegorza z reżyserem Ronaldem Rowińskim, która zaczęła się w 1987 roku. Rowiński dwa lata wcześniej skończył łódzką filmówkę i przymierzał się do kręcenia fabularnego debiutu. Napisał scenariusz o młodych maturzystach i wpadł na pomysł, aby muzykę do niego stworzył Ciechowski.

– Dla mnie Republika to był zespół o artystycznym zacięciu – mówi. – Istniały grupy punkowe ostrzejsze od nich, ale to Grzegorz się wyróżniał. Jego muzyka brzmiała przejmująco, nie tylko dlatego, że grał ostro i głośno, ale też dlatego, że wyrażał przez nią swoją duchowość.

Rowiński przekonał do pomysłu producenta swojego filmu, a ten zadzwonił do Ciechowskiego i umówił ich na spotkanie w mieszkaniu przy Puławskiej, gdzie przez chwilę mieszkali Ciechowski z Potocką.

– Wypiliśmy sporo, a ja upiłem się w sztok – zdradza reżyser. – Okazało się, że dla Grzegorza propozycja spoza głównego nurtu jego zainteresowań jest objawieniem. Miałem wrażenie, że on czekał na to, odkąd zaczął grać.

Grzegorz przyjął propozycję i jeszcze w tym samym roku odbyła się premiera filmu *Zero życia*, a razem z nim dwóch piosenek napisanych przez Ciechowskiego i całej ścieżki dźwiękowej. Jedną z piosenek – *Udajesz, że nie żyjesz* – zaśpiewał sam, drugą – *Kłam... kłam* – wykonał Jerzy Mercik, odtwórca jednej z ról w filmie. Mercik, współzałożyciel i pierwszy wokalista gliwickiej Śmierci Klinicznej, a później również reggae'owego R.A.P., wcielił się w rolę Mariusza, chłopaka z domu dziecka, który dołącza do szkolnego zespołu rockowego.

– Grzegorz pisał jakieś wariacje każdego motywu, pokazywał mi parę wersji, mówił: „Wybierz sobie to, co będzie ci w duszy grało" – wspomina reżyser. – Myślę, że szansa zrobienia filmu go otworzyła. I tu nie chodzi tylko o mój film. Grzegorz zaczął operować w innej skali, wręcz powiedziałbym: w skali symfonicznej. Po prostu przeszedł do innego rejestru. Gdy rozmawialiśmy o piosenkach, o muzyce ilustracyjnej, był gotów.

Zero życia otrzymało kilka nagród na Koszalińskim Festiwalu Debiutów Filmowych.

Po tej pierwszej współpracy reżyser i muzyk zbliżyli się do siebie. Szczególnie że wtedy mieszkali niemal po sąsiedzku – Grzegorz z Małgorzatą przeprowadzili się do Falenicy, a Rowiński mieszkał w Otwocku.

– W gruncie rzeczy przez trzy następne lata spotykaliśmy się niemal codziennie – mówi Rowiński.

– Bywaliśmy u nich bardzo często – dodaje Małgorzata.

Podczas któregoś ze spotkań, jeszcze w 1988 roku, Rowiński opowiedział Ciechowskiemu o zjeździe klasowym, z którego wrócił.

– Ten zjazd był bardzo specyficzny – przypomina sobie reżyser. – Przyjechała jedna osoba ze Stanów Zjednoczonych i wszystkim jakby palma odbiła, zwariowali na tym punkcie i chcieli uciec z kraju. Gdy wróciłem ze zjazdu, opowiedziałem o nim Grzegorzowi, a on powiedział: „Słuchaj, to jest fajny materiał, może byśmy coś napisali?".

I napisali. Potem Rowiński pracował jeszcze nad końcowym kształtem scenariusza między innymi z Iloną Łepkowską i rozpisał dialogi. Kolejne zmiany wprowadził już podczas realizacji filmu, który zatytułowali *Obywatel świata*. Na końcu uzgodnili, że Grzegorz będzie autorem noweli, a reżyser podpisze się pod scenariuszem.

– Nowela w zasadniczy sposób różni się jednak od scenariusza – wspominał Ciechowski. – Nasze koncepcje różniły się tak bardzo, że musiałem się wycofać w połowie drogi i ograniczyłem swoją rolę do robienia muzyki. Szkoda. Bardzo liczyłem na ten film[17].

– Grzegorz nie miał świadomości, że scenariusz pisze się miesiącami i jest to żmudna robota – wspomina Potocka. – On nie miał tyle czasu, aby go poświęcić właśnie na siedzenie nad scenariuszem. Poza tym Rowiński jest takim facetem, który nie lubi dzielić się sławą i współautorstwem.

Ciechowski chciał zagrać w *Obywatelu świata* jedną z głównych ról – rockmana Janka Borowskiego.

– To było jego marzenie – zdradza reżyser. – Wierzył, że jest w stanie to udźwignąć.

Zrobili nawet zdjęcia próbne, ale nie wypadły obiecująco.

– Bardzo trudno przenieść charyzmę sceniczną do filmu. Tam artystę podkręca publiczność. Na planie filmowym nie ma nikogo

poza kupą zmęczonych, spracowanych i znudzonych ludzi. Tu trudno o tę charyzmę... On wierzył w siebie. Natomiast ja nie byłem przekonany i nie chciałem, aby grał. Małgosia zaproponowała, że mogłaby go trenować przed zdjęciami. W tym czasie relacje między nimi się komplikowały i Grzegorzowi bardzo zależało, żeby było w miarę dobrze. Powiedziałem, że nie ma mowy, żeby ktoś poza planem mówił mu, jak dana scena wygląda. To byłoby absurdalne.

Rowiński obsadził w roli Borowskiego Jana Frycza. Zresztą w filmie występuje plejada znanych aktorów: Mirosław Baka, Adrianna Biedrzyńska, Jan Jankowski, Krystyna Feldman, Marek Kondrat, Katarzyna Figura, Joanna Trzepiecińska czy Maciej Orłoś.

Grzegorz czasami pojawiał się na planie (*Obywatela świata* kręcono w Cieszynie i w Warszawie).

– Nie wiem, czy rozmawiali ze sobą, bo Janek Frycz też jest introwertykiem, ale to jeszcze inna skala niż u Grzegorza. Frycz jest jak sejsmograf, potrafi wybadać człowieka. Jest tak wrażliwy i czuły, że moim zdaniem oddał jakąś część Grzegorza w tym filmie – mówi Rowiński.

Jak wspomina reżyser, ostateczny kształt dialogów ustalał z aktorem, a wpływ na nie miało to, co podpatrzyli u lidera Republiki. Dlatego oglądając film, można mieć wrażenie, że postać grana przez Frycza przypomina Ciechowskiego.

Rowiński: – Myślę, że tę prawdę o Grzegorzu Janek wyczuł. U mnie upewniał się tylko, czy jest tak, jak myśli, czy się nie myli, bo ich kontakt był sporadyczny. Ale gdybyśmy chcieli poznać Grzegorza intymnie, to moim zdaniem sposób gry Frycza bardzo dużo o Ciechowskim mówi. Dawno nie widziałem *Obywatela świata*, ale gdy oglądam czasami Janka, mam wrażenie, jakbym widział Grzegorza, tylko ucharakteryzowanego.

Reżyser uważa też, że porażka Ciechowskiego na polu aktorstwa mogła mieć wpływ na reaktywację Republiki. Podobnie mała ilość propozycji pisania muzyki filmowej.

– Przejście z jednej dziedziny do drugiej okazało się mimo wszystko trudne. Mówił mi: „Jestem gotów zająć się muzyką filmową na sto procent, ale skoro nie ma propozycji, muszę wrócić do tego, co jest istotą mojego działania". Myślał, że zrobienie tego filmu otworzy mu drzwi do świata filmu. Ale gdy zrozumiał, jak to wygląda naprawdę, przyznał, że projekt Republika bardzo dużo go kosztował i rozpoczynanie czegoś od samego początku przekracza jego możliwości. Mówił mi: „Gdy wrócę na scenę, to znowu będą stadiony pełne ludzi. Będą chcieli mnie słuchać".

Premiera filmu odbyła się 17 lutego 1991 roku. Potem *Obywatel świata* wszedł do kin. Wziął też udział w konkursie głównym Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, otrzymując nominację do Złotych Lwów. Muzyki Ciechowskiego nie dostrzeżono, a nagrodę w tej kategorii otrzymał Tadeusz Nalepa za *Śmierć dziecioroba*. Po premierze filmu przyjaźń Rowińskiego i Ciechowskiego się skończyła.

– Był bardzo zawiedziony. Powiedział, że nie jest w stanie mi wybaczyć. Zdaję sobie sprawę, że to była dla niego jedyna szansa, ale on już chyba wiedział, że w aktorstwie nie da sobie rady.

Potem spotykali się sporadycznie, ale, jak wspomina Rowiński, „to już nie było to".

A film *Obywatel świata*? Furory nie zrobił. Powielał błędy wcześniejszych polskich filmów fabularnych, które próbowały opowiadać o rocku. Raził sztucznością i denerwował nienaturalnym zachowaniem Frycza. Był bardziej wyobrażeniem reżysera o zmanierowanym muzyku rockowym niż jego prawdziwym obrazem.

W międzyczasie Grzegorz próbował też sił w filmach *Cyrk odjeżdża* w reżyserii Krzysztofa Wierzbiańskiego i *Seszele* reżyserowanym przez Bogusława Lindę, kolegę z Torunia. W obu zagrał epizodyczne role. W pierwszym ubeka, w drugim zbira – Uśmiechniętego. W *Cyrk odjeżdża* ciężko go wypatrzyć na ekranie, w *Seszelach* głos pod postać graną przez Grzegorza podłożył sam reżyser.

Jeszcze przed produkcją *Obywatela świata* Ciechowski napisał piosenki i skomponował ścieżkę dźwiękową do filmu *Stan strachu* Janusza Kijowskiego i Cezarego Harasimowicza, a w trakcie prac z Rowińskim stworzył muzykę do niemieckiego serialu erotycznego *Schloss Pompon Rouge*. Obie ścieżki dźwiękowe to typowa filmowa muzyka ilustracyjna.

– Muzyka filmowa nie polega wyłącznie na wymyślaniu pięknych tematów i umiejętności prowadzenia kontrapunktu – mówił Grzegorz. – Muzyka w filmie powinna obdarzać bohaterów nowym, dodatkowym ładunkiem emocji, nadawać im wiarygodność. Powinna śmieszyć i wyciskać łzy. Nie ma takiego gatunku muzycznego, dla którego te stany są zarezerwowane. Dlatego młodzi reżyserzy machają na nas, a my wchodzimy do kina[18].

Stan Strachu opowiadał o początkach stanu wojennego i trudnych wyborach, których trzeba było wtedy dokonywać. Ciechowski napisał do filmu kilka miniatur w formie piosenek, czasami wykorzystując swoje wcześniejsze projekty, a nawet skończone utwory (jak choćby *Ani ja, ani ty* czy *Poranna wiadomość*).

– Ja tę płytę inaczej traktuję – w kategorii muzyki filmowej – mówił o pracy nad kompozycjami do obrazu Kijowskiego. – Byłem wtedy bardzo zajęty filmem. I nie miałem czasu na nagranie płyty

z piosenkami, która byłaby moim kolejnym krokiem. Dlatego traktuję tę płytę jako taki przystanek[19].

Innym razem wspominał:

– *Stan strachu* traktuję jako swój prawdziwy debiut filmowy. Bardzo lubię ten film i to zawirowanie emocji, jakie udało się Januszowi osiągnąć. Myślę, że zwrócił się właśnie do mnie o skomponowanie muzyki, bo atmosfera, która towarzyszyła koncertom Republiki, bardzo kojarzyła się z początkiem stanu wojennego. A współpraca układała się idealnie. Reżyser posłuchał pierwszej partii zaaranżowanej muzyki, machnął ręką i powiedział, że daje mi *carte blanche*[20].

Natomiast zlecenie na muzykę do *Schloss Pompon Rouge* przyszło od Dietera Meiera.

– Skontaktował mnie z niemiecką producentką Gabrielle Walter. Sprawa była jasna. Albo w ciągu dwóch tygodni robię ten materiał filmowy – kilkanaście tematów muzycznych, dokładnie przez nią określonych, albo tego nie robię[21] – mówił Ciechowski.

Grzegorz zdecydował, że wchodzi w to, i zamknął się w studiu Winicjusza Chrósta. Problem był jeden – akcja serialu dzieje się w okresie baroku, więc musiał się dopasować.

– Wyszedł mi pewien pastisz baroku. I wydaje mi się, że była to zabawna robota[22].

Później okazało się, że producent chce wydać płytę z muzyką, więc musiał jeszcze raz do niej usiąść i dorobić trochę dźwięków. Niektóre utwory rozszerzył, kilka dodał. Wykorzystał też fragmenty ścieżki dźwiękowej, w tym głosy aktorów. Przy nagraniach pomagali mu Zbyszek Krzywański, Agnieszka Kossakowska i dyrygent Borys Somerschaf.

– Myślę, że to jest o tyle ciekawe, że musiałem pokazać to, co robię, od zupełnie innej strony... I to mi się podoba,

bo przeszedłem taki egzamin. Sprawdzian zawodowstwa. Tak więc jestem z tej płyty zadowolony[23] – puentował.

Serial *Schloss Pompon Rouge* przeszedł bez echa. Pokazywano go w RTLplus przez jeden sezon, od września 1991 do kwietnia roku następnego, i zdjęto z anteny, nie przedłużając emisji.

Natomiast album *Obywatel świata* ma zupełnie inny status – to kolejna pełnoprawna część dyskografii Ciechowskiego, a raczej Obywatela G.C. Nawet okładki na to wskazują. Płyty *Stan strachu* i *Schloss Pompon Rouge* zilustrowano zdjęciami z planu. Na okładce *Obywatela świata* znajduje się piękny portret Ciechowskiego autorstwa Andrzeja Świetlika.

Długoletnia współpraca fotografa z Grzegorzem zaczęła się w grudniu 1988 roku, przy okazji płyty *Citizen G.C.* Skontaktowała ich ze sobą Potocka.

– Nie wiedziałem, czego się spodziewać po Grzegorzu – wspomina Świetlik. – Wiedziałem jedynie, że to facet, który jest bardzo świadom tego, co robi. Ale jaką jest osobą, to była dla mnie wielka niewiadoma. A Grzegorz, kiedy go już poznałem, okazał się takim człowiekiem, który nie z każdym chce się komunikować. Miał w sobie pewnego rodzaju dystans. I to bardzo dobrze, on się w ten sposób chronił przed nadekspresją niektórych fanów i antyfanów.

Do *Citizen G.C.* Świetlik zrobił zdjęcia w manierze naśladującej styl propagandowych fotografii Aleksandra Rodczenki, bo taka była wówczas sceniczna kreacja Ciechowskiego. Przy *Obywatelu świata* sprawa wyglądała trochę inaczej, a na finalny efekt wpływ miała wizyta fotografa w Stanach Zjednoczonych.

– Odkryłem magazyn „Interview" stworzony przez Andy'ego Warhola, w którym zobaczyłem fantastyczną fotografię portretową. Można ją określić jako rodzaj fotografii parateatralnej

o podkreślonej ekspresji, szczególnie w ciasnych portretach, w dużych zbliżeniach twarzy.

Podczas sesji do *Obywatela świata* właśnie w tę stronę postanowili pójść. Na początku Ciechowski był jeszcze mało wyluzowany i wtedy fotograf zaproponował wodę jako „rekwizyt" do odegrania roli zatroskanego światem obywatela. Grzegorz lekko zmoczył włosy i chwilę później powstał jeden z jego najbardziej znanych portretów. Ten, który znalazł się na okładce płyty.

– Grzegorz nie był posągowym facetem, był zupełnie normalnym człowiekiem. Ta posągowość na fotografiach to obraz w całości wykreowany. To był bardzo przemyślany sposób budowania wizerunku. Drugą osobą, która miała podobną świadomość w tym zakresie, była Kora. Nikt więcej – mówi fotograf.

Przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych to także schyłek winyli. Wtedy wiele albumów ukazywało się w trzech formatach: na czarnym krążku (w niewielkim nakładzie), na kompakcie (również w niedużej liczbie, ale ze względów ekonomicznych – srebrne krążki wciąż stanowiły dobro luksusowe) i na kasecie, która była wówczas najpopularniejszym i najtańszym nośnikiem. Za wszystkimi wydaniami *1991* i *Obywatela świata* stała MMPP – kompakty wyprodukowała sama, ale na edycje winylowe i kasetowe sprzedała licencję – odpowiednio Arstonowi i Poltonowi. Jerzy Tolak zamieniał się wtedy niemal w akwizytora i zawoził kompakty do hurtowni czy większych sklepów płytowych, które na początku lat dziewięćdziesiątych powstawały dosłownie wszędzie.

Symbolami przemian kapitalistycznych, a raczej kapitalizmopodobnych stały się łóżko polowe i stolik turystyczny. Z łóżek ustawionych wzdłuż głównych ulic polskich miast handlowano czym się dało – spodniami dżinsowymi, gaciami,

stanikami, kawą, radiomagnetofonami, podróbkami kosmetyków, papierem toaletowym, słodyczami, żarciem, po prostu wszystkim, co można sobie wyobrazić. Co kilkanaście metrów stały też tak zwane jamniki, czyli radiomagnetofony, bo przecież rynkiem rządziły kasety. Każdy z posiadaczy jamnika za punkt honoru stawiał sobie, aby jego sprzęt grał jak najgłośniej. A jak mogły grać kilkunastowatowe głośniczki? Nie mogły grać, mogły rzęzić. W ten sposób na straganach mordowano muzykę wszelakiej maści – disco, pop, metal, punk; muzykę polską i zagraniczną. Wybór kaset był wyjątkowo duży, tak jak wielu było ich wydawców. Jako że prawo nie nadążało za zmianami, każdy po uiszczeniu w ZAIKS-ie opłaty licencyjnej mógł wydać dowolny album. Było to piractwo, ale w majestacie prawa. I dlatego pomiędzy 1989 a 1991 rokiem aż dziewięćdziesiąt procent kaset dostępnych na rynku było właśnie takiego pochodzenia! Jak nietrudno się domyślić, artyści nie mieli z tego ani grosza. Tak naprawdę nikt nie kontrolował wtedy rynku.

Ofiarami piratów padły też nagrania Republiki i Obywatela G.C.

– Ta plaga dotyka mnie na co dzień – na przykład płyta Republiki wydana została przez chyba siedemnaście różnych firm, naturalnie bez mojej zgody – mówił Ciechowski. – Wiem, że pracuję w studiu na kogoś, kto czeka na owoce mojej pracy, zaciera ręce i liczy, ile na mnie zarobi. Nie jestem jednak w stanie zamienić się w społecznika, który na własną rękę będzie z tym walczył. Pamiętajmy wszyscy – też jesteśmy piratami, jeżeli kupujemy pirackie kasety[24].

I tak, jak wspomina Jurek, kaset *1991* sprzedało się legalnie około 70–80 tysięcy sztuk.

– Do dziś mam cały zestaw tych piratów – ohydne, źle wydane, brzmiące fatalnie. Nie byłem w stanie temu zaradzić, to była walka

z wiatrakami. Bo co? Miałem podejść do faceta na straganie i powiedzieć, żeby wycofał towar, bo to piraty?

W celu promocji obu płyt – Republiki i Obywatela G.C. – zorganizowano specjalną trasę koncertową. Przy tej okazji Leszek Biolik postanowił zintegrować się z zespołem, a szczególnie ze Sławkiem.

– Zrozumiałem, że będę musiał włożyć w Republikę ogromnie dużo pracy. Szczególnie podczas trójkowego koncertu, gdy Grzesiek patrzył mi w oczy i mówił: „Stary, to nie żarty, ten koncert to być albo nie być. Jesteśmy w Trójce". Od razu wiedziałem że jest to ogromne wyzwanie.

W tym celu przeniósł się nawet na kilkanaście tygodni do Torunia i wynajął tam mieszkanie.

– Musieliśmy zbudować sekcję od początku, szczególnie że Sławek przez wiele lat grał głównie z Pawłem Kuczyńskim, a potem miał sporą przerwę. Wiedziałem, że jeśli nie uporządkujemy sekcji na początku, to będzie dupa – mówi basista.

Przez półtora miesiąca ćwiczyli numer po numerze.

– Graliśmy każde przejście po pół godziny, aż w pewnym momencie wszystkie nuty stały się lekkie. Zbyszek był na mnie wkurwiony, bo nie chciałem się wtedy z nim kolegować – żartuje Leszek. – Ale w pewnym momencie Krzywy zrobił nowe otwarcie, zaczęliśmy gadać i grać. Na początku bardzo poprawnie, a potem coraz lepiej i lepiej, mieliśmy coraz więcej energii.

Biolik spotkał się też z Pawłem Kuczyńskim, choć w dziwnych okolicznościach.

– Straszny syf zastałem w tym wynajętym mieszkaniu – wspomina. – Trochę posprzątałem i zadzwoniłem do firmy czyszczącej dywany. Gdy rozległ się dzwonek, otworzyłem drzwi i kogo zobaczyłem? Pawła z odkurzaczem. Widział, że mnie zatkało,

więc powiedział: „Wszystko OK. To jest moja robota w tej chwili". Wszedł do pokoju i wziął się ostro do pracy. Spytałem, czy chce herbaty, czy może mu w czymś pomóc, bo było mi strasznie głupio, ale nie chciał. Zrobił swoje, rozliczyliśmy się i tyle.

Występ w warszawskiej Operetce, wrzesień 1991. Zdj. I. Muszytowska-Rzeszotek

Trasę koncertową, do której przygotowywali się Sławek, Zbyszek i Leszek, zaplanowano na jesień. Krzywy żartuje, że to było „światowe tournée, bo zaczynaliśmy w Osnabrück, a kończyliśmy w Filadelfii". Faktycznie, dwa pierwsze koncerty odbyły się na początku września 1991 roku w Niemczech, pierwszy we wspomnianym Osnabrück podczas European Media Art Festival, a drugi w klubie Subway w dzielnicy Hagen na przedmieściach. Festiwal zorganizowano w sporej wielkości Haus der Jugend.

– Jest to impreza, która od kilkunastu lat skupia twórców awangardowego filmu i wideo. Co roku występuje tam jeden zespół rockowy wybrany ze względu na łączenie muzyki z obrazem. Tym razem zaproszono nas[25].

Potocka przygotowała materiały filmowe, które puszczano w trakcie występu. Republika grała dla pełnej sali.

Klub Subway był mniejszy i koncert wyszedł bardziej kameralnie. Na miejscu zaskoczył ich Kobra, który akurat przez jakiś czas mieszkał nieopodal. Jak wspomina Krzywy: „Przyszło wielu Polaków, zresztą szefem był Polak z pochodzenia". Po występie muzycy zostawili sprzęt w klubie. Następnego dnia okazało się, że ochroniarz potrącił Grzegorzowy sampler Akai, który spadł na podłogę i przestał działać. W Polsce nie dałoby się go naprawić, więc korzystając z tego, że są za granicą, zaczęli szukać odpowiedniego miejsca w Niemczech. W Bonn znaleźli serwis współpracujący z zespołem Kraftwerk, ale to było zupełnie nie po drodze do Polski.

– Grzegorz zarządził, że Biolik, Tolak i Ciesielski wracają do kraju, a on, Zbyszek i ja zostajemy i jedziemy następnego dnia do Bonn – wspomina Jacek Rodziewicz.

Do rana pili w Subwayu tequilę ze współwłaścicielem.

– Jedną kończyliśmy, to wystawiał następną. Potem poszła w świat legenda, że zjedliśmy dwie skrzynki cytryn – mówi Krzywy, śmiejąc się.

Następnego dnia na kacu wsiedli w mercedesa Grzegorza i pojechali do Bonn.

– Serwis opłacił właściciel Subwaya, który czuł się winny, że przez niego zepsuł się sampler. Grzegorz wyszedł nie tylko z naprawionym instrumentem – okazało się, że coś mu w nim odblokowali i zwiększyła się pamięć operacyjna – mówi Krzywy, przy okazji zaznaczając: – To jeszcze były megabajty!

Grzegorz potrzebował samplera, ponieważ po powrocie do Polski mieli zaplanowane kolejne koncerty. Na tym tournée Republika wchłonęła zespół Obywatela G.C. i poszerzyła skład o José Torresa. Nawet występy sygnowano wspólną nazwą. W repertuarze znalazły się głównie piosenki z albumów *Obywatel świata* i *1991*,

które trasa miała promować, ale też inne utwory Republiki (*Halucynacje, Paryż – Moskwa 17:15*) i Obywatela G.C. (*Podróż do ciepłych krajów, Nie pytaj o Polskę* czy *Tak... tak.. to ja* i *Ja Kain, ty Abel*).

– Chciałbym ocalić to, co było najlepsze w Obywatelu i Republice – opowiadał Ciechowski. – Pracujemy teraz z Małgosią (Potocką) nad układem piosenek w czasie koncertu, zestawem filmów i przezroczy. Oświetlenie przygotowuje Mietek Kozioł (wcześniej pracował przy *Metrze*), a efekty specjalne... wąż zbuntował się i nie chce występować, a pantera zdechła[26].

Ale początki były trudne. Nad koncertami zawisło widmo ich odwołania ze względu na niewielkie zainteresowanie.

– Jeżeli odwołalibyśmy tę trasę, a były już powody ku temu, żeby ją odwołać, to znaczy, że zrezygnowalibyśmy z czegoś, co dla zespołu najważniejsze, z jego bezpośredniego kontaktu z publicznością – wspominał Ciechowski. – Jeżeli wbrew wszelkim trudnościom grupy takie jak Republika czy Maanam nie będą występować, to okaże się, że za rok czy dwa nie będzie już dla kogo grać[27].

Brak zainteresowania dotknął nie tylko Republikę, ale całą polską branżę muzyczną. Wciąż szalała inflacja, co nie pomagało w organizacji koncertów. Na szczęście pojawili się sponsorzy, a i bilety zaczęły sprzedawać się trochę lepiej, często w ostatniej chwili – tak jak w Krakowie, gdzie jeszcze dzień przez koncertem kupiono ich raptem dwieście (na dwa tysiące miejsc). Mimo wszystko kilka występów, na przykład w Tarnowie, gdzie sprzedaż była marginalna do samego końca, trzeba było odwołać.

Zaczęli 18 września od Krakowa i Hali Wisły. Sala zapełniła się w większej części, a gorąca atmosfera doprowadziła do prawie godzinnych bisów. Przed koncertem José Torres zaprowadził

wszystkich na pierogi ruskie i żurek do słynnej jadłodajni U Stasi, która istnieje do dziś.

– Nie byliśmy zdecydowani, co zjeść. Powiedziałem, że znam takie świetne miejsce za kościołem Mariackim. Grzegorz popatrzył na mnie i powiedział z uśmiechem: „Kurwa, to jest szczyt, żeby Kubańczyk oprowadzał mnie po Krakowie".

W Olsztynie natomiast musieli przenieść koncert z Hali Uranii do filharmonii. Sprzedało się zbyt mało biletów. Za to zabrzański Dom Muzyki i Tańca oraz toruńska Aula UMK zapełniły się w całości.

Miesiąc po zakończeniu polskiej części trasy muzycy polecieli, już bez José Torresa, do Stanów Zjednoczonych. Najpierw przez cztery weekendy występowali w Świerszczówce w Irvington. Znów grali od piątku do niedzieli i mieli wolne w pozostałe dni. Oczywiście najważniejsze były właśnie te dni, kiedy nie musieli występować. Wtedy mogli buszować po Manhattanie. Na początku chodzili razem, potem rozdzielili się, bo każdy miał inne potrzeby.

– Grzesiek zawsze musiał się dobrze ubrać – wspomina Jurek Tolak. – Nie kupował T-shirtów za dziesięć dolarów, ale za sto pięćdziesiąt. Najwyżej cenił sobie jakość. Na początku, gdy chodziliśmy razem, Grzesiek szedł na szpicy. Wchodził do drogich sklepów, a wtedy Sławek się nudził, bo sam polował na sklepiki, w których wystawiano T-shirty po pięć dolców. Ja szybko zacząłem chodzić swoimi ścieżkami. Dowiedziałem się, gdzie są sklepy dla takich jak ja. Interesowały mnie bootlegi, czyli nielegalne nagrania koncertowe. Znajomy powiedział mi, jak to załatwiać – miałem wejść do sklepu i spytać, czy są też jakieś „inne płyty". Wtedy orientowali się, że nie jestem agentem, zapraszali mnie na zaplecze i mogłem przeglądać te wszystkie pudła z bootlegami.

Republika podczas wyprawy do Niemiec. Zdj. I. Muszytowska-Rzeszotek

Jurek wydawał tak wszystko, co zarobił w Stanach, a przed wylotem musiał kupić nową walizkę na płyty i książki.

Leszek Biolik też zwiedzał Nowy Jork samotnie.

– Chciałem wniknąć w to miejsce, poznać je, posmakować, wgryźć się w ten Nowy Jork. Dlatego uciekałem od nich. Wkurwiali mnie i, tak naprawdę, byli nudni jak flaki z olejem. Snuli się po tym Manhattanie i chodziło im tylko o to, żeby znaleźć lepszą restaurację tajską czy jakieś buty. Grzesiek głównie robił zakupy, Jacek dreptał za nim wkurwiony, że musi kupować jakieś drogie koszule, na które Grzesiek go namawia. Nie mógł odmówić sobie dobrego jedzenia, więc już po dwóch tygodniach pożyczał kasę. A ja wsiadałem w autobus w Irvington i wracałem wieczorem. Kupowałem kawę w McDonaldzie, siadałem na krawężniku i patrzyłem na ludzi. Lubiłem spędzać czas, obserwując, a nie chodząc po sklepach i wydając pieniądze. Nie znosiłem zakupów. Odkładałem kasę, a potem kupowałem jakiś czteroślad czy konga.

Na koniec pobytu pojechali do Lithuanian Hall w Filadelfii. Wystąpili tam w poniedziałek. Na koncercie zjawiło się kilkanaście przypadkowych osób. Wracali samochodem Jarka Osińskiego, współpracownika Cricket Clubu, z którym się zaprzyjaźnili, i najpierw odwieźli Grzegorza na Manhattan.

– Jedziemy i Osiński w pewnym momencie mówi, że nawet kurew nie ma na ulicach, a zawsze stoi ich dużo – opowiada Krzywy. – Na co Grzesiek spojrzał na niego i rzekł: „Popatrzcie, tu nawet kurwy wiedzą, że w poniedziałek nie ma interesu, a my koncert zagraliśmy".

Jeszcze przed wyjazdem do USA muzycy Republiki dostali zaproszenie na bankiet inaugurujący powstanie miesięcznika „Tylko Rock", który stworzyli dwaj dawni dziennikarze „Magazynu

Muzycznego", Wiesław Weiss oraz Wiesław Królikowski. Impreza odbyła się 1 października 1991 roku w warszawskim klubie Hybrydy. Ciechowski nawet zaproponował, że Republika może wystąpić, ale potem się z tego wycofał, tłumacząc decyzję problemami technicznymi. Imprezę uświetniły natomiast występy Tadeusza Nalepy z zespołem oraz grupy Collage. Na sali zebrała się nie tylko czołówka polskiego rocka i dziennikarze, ale byli również znani politycy, jak choćby ówczesny premier, Jan Krzysztof Bielecki.

– Grzesiek z Małgorzatą już poszli, Sławek też się zmył – wspomina Krzywy. – Zostaliśmy we trzech: Leszek, Jurek i ja. Siedzieli z nami Bodek Kowalewski, basista Maanamu, i Tadek Nalepa. W pewnym momencie podszedł Wiesiek Królikowski i powiedział, że premier Bielecki chce nas poznać. Poszliśmy, przywitaliśmy się, parę uprzejmości wymieniliśmy i Bielecki zagaja: „Panowie, tu impreza się kończy, więc zapraszam do mojej siedziby na Parkową". Wsiedli do rządowych samochodów i pojechali do mieszkania premiera.

– Tadek zabrał po drodze gitarę, usiedliśmy na podłodze niedużego pokoju i spędziliśmy przemiły, luzacki wieczór z połową świty i gabinetu premiera, a przy okazji fanami rock and rolla. Paliliśmy papierosy, piliśmy winko i wódeczkę. Tadek grał na gitarze, Leszek przyniósł garnki z kuchni pani premierowej, na których bębnił jak na kongach, a ja uciąłem sobie pogawędkę z Bieleckim na tematy bieżące.

Kilka miesięcy później to przypadkowe spotkanie zaowocowało zaproszeniem do restauracji i pubu Good 55 Street na bankiet poprzedzający III Krajową Konferencję Kongresu Liberalno-Demokratycznego, na którego czele stali wówczas Jan Krzysztof Bielecki, Leszek Balcerowicz i Donald Tusk. Republika i Maanam

uświetniły imprezę krótkimi występami. Na scenie miał też pojawić się Tadeusz Nalepa, ale coś mu wypadło.

– Zaczęliśmy grać i pierwszymi, którzy podeszli pod scenę, byli Bielecki, Balcerowicz i Tusk. Dopiero po kilku minutach zbliżyli się inni, a impreza się rozkręciła – wspomina z uśmiechem Zbyszek.

Dzień później na drugiej stronie „Gazety Wyborczej" pojawił się tekst pod tytułem *Koalicja nadziei obraduje i tańczy* wraz ze zdjęciem trzech polityków. „Jan Krzysztof Bielecki wystąpił najpierw w roli konferansjera, potem wodzireja. Wraz z nim szaleli w tłumie młodzieży: Donald Tusk i niedawni ministrowie Janusz Lewandowski, Michał Boni i Andrzej Zarębski z żonami. Największą atrakcją wieczoru był jednak Leszek Balcerowicz, podskakujący w rytm muzyki Republiki"[28].

Okolice Good 55 Street kojarzą się Krzywemu z jedną z najlepszych restauracji japońskich – Tokio, która kiedyś znajdowała się przy ulicy Dobrej.

– Grzegorz mnie tam kiedyś zaprosił i jedzenie było tak fantastyczne, że do dziś przyrządzam jedną z potraw, które tam zjadłem – opowiada. – To sznycel japoński, czyli kawałek mięsa panierowanego w mieszance sosu sojowego, jajka, imbiru i drobno pokruszonej chałki. Na to położono drobniutko posiekaną białą kapustę z prażonym sezamem i skropiono sosem teriyaki lub sojowym. Palce lizać.

Na koncercie dla KLD zabrakło Leszka Biolika, który wyjechał do klasztoru w Indiach. Nie było go również tydzień później, gdy znów wystąpili w stolicy, ale tym razem w Galerii Monetti podczas... pokazu mody. W miejsce Leszka zaproszono Jacka Bryndala. Zbyszek szybko zorganizował w Toruniu próby i przygotowali z Jackiem osiem piosenek.

Bryndal: – To było dla mnie duże wyzwanie, tym bardziej że mieliśmy mało czasu. Na szczęście wyszło dobrze. Zaliczyłem jakieś dwie drobne wpadki, ale Grzegorz był zadowolony. On raczej nie silił się na fałszywe uprzejmości. Gdybym wypadł źle, od razu by mi powiedział.

Ciekawy był też koncert w galerii Monetti. Gdy publiczność zażądała bisu, Republika wykonała *Sexy Doll*, ale w wersji na fortepian i głosy, bo „Jacek się tego nie nauczył".

Bryndal pamięta ten występ nie tylko dlatego, że zagrał w barwach Republiki („Mogę umieścić to w swoim CV", śmieje się), ale również z innego powodu. Wśród modelek pojawiła się Małgorzata Niemen, jak mówi, „moja platoniczna miłość, bo zawsze podziwiałem jej urodę i osobowość". Podczas pokazu odbyła się też licytacja strojów, w których występowały modelki. Jacek uparł się, że musi kupić suknię, w której wystąpiła Niemen.

– Za ten koncert nieźle nam zapłacono, więc zacząłem licytować i wygrałem!

Krzywy: – Zapłacił za nią jakieś nieprawdopodobne pieniądze.

Dodatkową nagrodą była rozmowa z modelką. Basista po pokazie trafił na zaplecze i poznał panią Małgorzatę.

– Okazała się bardzo sympatyczną i ciepłą kobietą – mówi.

Suknia była wyjątkowo piękna i potem żona Bryndala „zakładaa ją na różne okazje, a po latach córka poszła w niej na bal maturalny".

Zaproszenia na oba koncerty przyszły niemal w ostatniej chwili, gdy Leszek miał już opłacony wyjazd do Indii. Niestety zapomniał o tym poinformować Jurka Tolaka. Szczególnie że z dwóch tygodni zrobiły się prawie dwa miesiące!

Biolik ruszył do Azji na obchody Tybetańskiego Nowego Roku, które wypadają głównie w lutym i trwają ponad dwa tygodnie. Wraz ze znajomą, która go do podróży namówiła, zatrzymali się

w klasztorze buddyjskim Rumtek, znajdującym się w północno-wschodniej części kraju, w maleńkim stanie Sikkim, pomiędzy Nepalem a Bhutanem. Tam Biolik uznał, że nie ma szans wrócić do Polski na czas. Szczególnie że mnisi zaproponowali mu dłuższy pobyt. Musiał więc przedłużyć wizę i przy okazji postanowił zadzwonić do Jurka, aby go o tym poinformować. Przez kilka dni jeździł na pocztę do Gangtoku, stolicy Sikkimu, ale bezskutecznie.

– Zjeżdżałem z tego klasztoru do Gangtoku autobusem z półtorej godziny w jedną stronę. Szedłem na pocztę, mówiłem, że chciałbym zadzwonić do Polski i pani dawała mi telefon. Ale gdy dzwoniłem, nikt nie odbierał, w ogóle nie było sygnału.

Po dwóch dniach Leszek zwrócił się do urzędniczki:

– Wie pani co? Nie mogę się połączyć.

– Oczywiście. Przecież linia jest zepsuta – odpowiedziała miłym głosem kobieta.

– To dlaczego nie powiedziała mi pani tego wcześniej?

– Bo pan nie pytał.

– A kiedy naprawicie linię?

– Niech pan przyjdzie w kwietniu, będziemy mieć nową centralę.

Biolik opowiada po latach:

– Załamałem się. Zacząłem dopytywać, skąd mógłbym jeszcze zadzwonić i dowiedziałem się, że jedyna czynna linia znajduje się w jednostce wojskowej. Poszedłem tam. Strażnik przyprowadził porucznika. Powiedziałem mu, że jestem Polakiem i muszę w bardzo ważnej sprawie zadzwonić do Polski. Zaprowadził mnie do dyrektora poczty głównej w Gangtoku. Dyrektor kazał mi chwilę poczekać. Pół godziny później zjawiło się dwóch kolesi ze świeczkami i zaczęli grzebać w centrali telefonicznej. To przypominało scenę ze starych filmów wojennych – przekładali te przewody, wkładali je w jakieś dziurki. Po kilkunastu minutach

dyrektor powiedział mi, abym poszedł jeszcze raz na pocztę, bo za dziesięć minut będę miał połączenie. Dodał jednak: „Ale radziłbym przyjechać w kwietniu, bo będziemy mieli nową centralę".

Leszek podziękował za radę i pobiegł do urzędu pocztowego, który znajdował się kilkaset metrów dalej.

– Urzędniczka wiedziała, że przyjdę. Wziąłem słuchawkę i tym razem usłyszałem sygnał! Zadzwoniłem do Tolaka, ale było zajęte. Zadzwoniłem drugi raz. Wolne! Odetchnąłem z ulgą. Odebrał Jurek, więc ja szybko, bo bałem się, że za chwilę stracę połączenie, krzyczałem do słuchawki: „Cześć Jurek! Jestem w Himalajach! Nie przerywaj mi! Jestem w Himalajach i nie wrócę na koncert! Będę za miesiąc". I w tym momencie połączenie się urwało!

– Wkurwił mnie strasznie – komentuje Jurek. – Musieliśmy szybko szukać zastępcy.

Widok na Himalaje z dachu klasztoru w Rumteku, luty-marzec 1992. Zdj. z arch. L. Biolika

Leszek dostał tort na swoje urodziny, Rumtek 26 lutego 1992. Z arch. L. Biolika

Tolak nawet namawiał Grzegorza, aby wyrzucił Leszka z zespołu, ale liderowi najwyraźniej nie przeszkadzało to swoiste poczucie czasu.

– Grzesiek dobrze się bawił i cały czas chronił mnie przed Tolakim, który dostawał ze mną szału. Jurek mnie kosmicznie

nienawidził, bo rozpierdalałem wszystkie jego plany i zawsze albo musiał na mnie czekać, albo zjawiałem się za wcześnie, co też go wkurzało. A ja kierowałem się własnym czasem oraz swoją intuicją. I miałem się świetnie. W Obywatelu G.C. przychodziłem na próby punktualnie, bo przywoził mnie autokar. Potem już tak łatwo nie było.

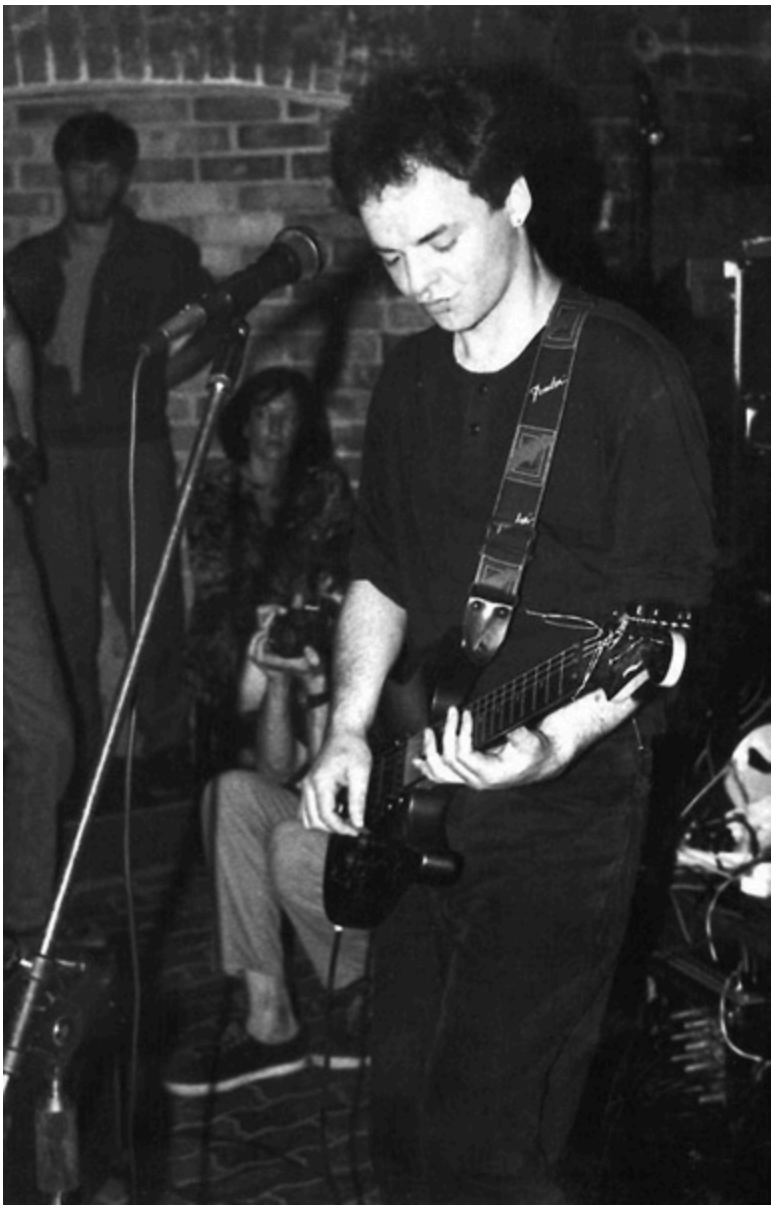
Przy okazji wyjazdu do Stanów kupili mu nawet zegarek. Ale indyjska eskapada przerosła ich najśmielsze oczekiwania. Dla Leszka okazała się za to ważna z innego powodu. Od 1988 roku jest praktykującym buddystą. Szukać swojej drogi zaczął, gdy grał w Śmierci Klinicznej. Wtedy spotkał chłopaka, który był świadkiem Jehowy.

– Byłem w stanie kompletnego zawieszenia, codziennej libacji. Jego pojawienie się spowodowało dyskusję religijną. Zacząłem czytać Pismo Święte, ale ich droga okazała się dla mnie nie do przyjęcia.

Szukał dalej. W pewnym momencie dostał od Marka Czapelskiego książkę z wykładami buddyjskimi lamy Ole Nydhala.

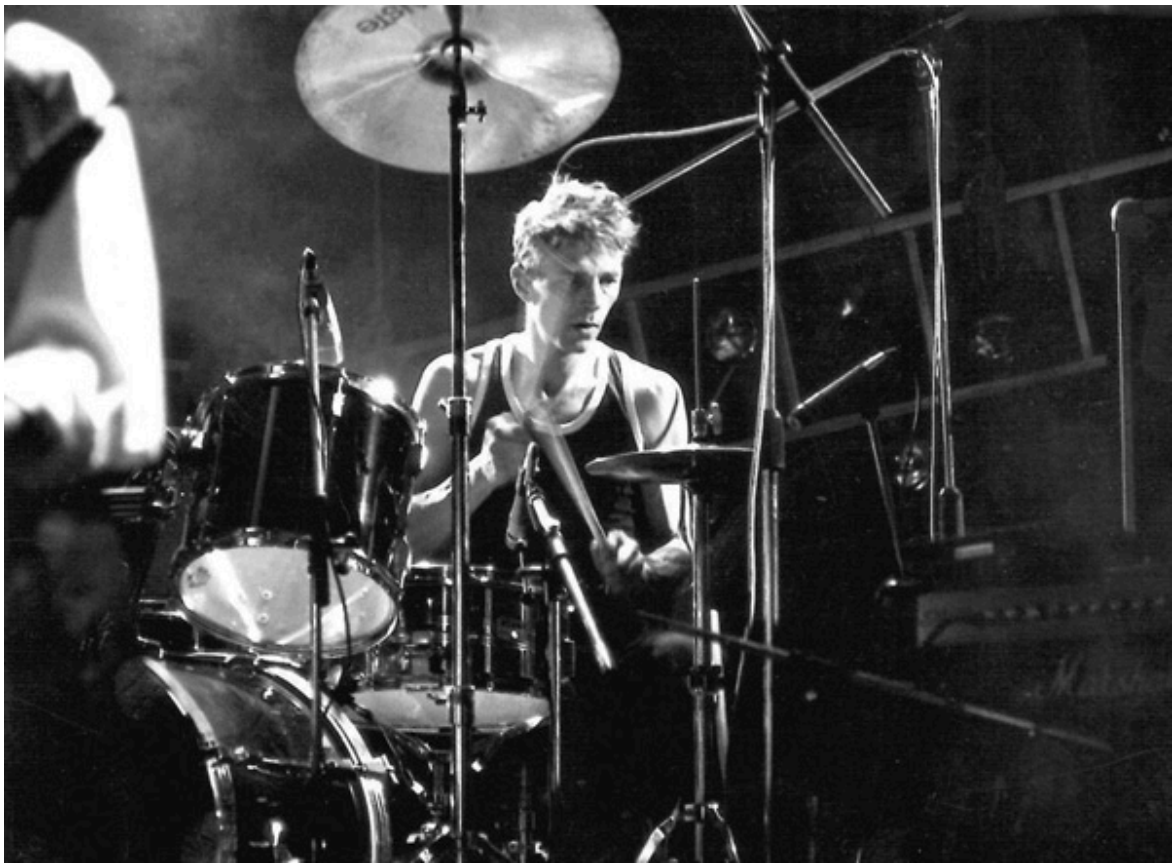
– Nosiłem tę książkę ze sobą przez trzy miesiące i jednego dnia, gdy wracałem pociągiem ze Świnoujścia, sięgnąłem po nią. Okazało się, że w każdym zdaniu nie dosyć, że ktoś potrafił ująć w słowa pytania, których ja nie umiałem nawet sformułować, to dostawałem jeszcze przejrzyste odpowiedzi. Wiedziałem, że znalazłem to, czego szukałem. To było tak nieprawdopodobne uczucie, że gdy doszedłem do końca, zacząłem czytać jeszcze raz i jeszcze raz.

W Teatrze Buffo Republika znów stała się sekstetem. Zdj. M. Stępniak



CHEETAH

Republika na małej scenie pubu Browarna w Toruniu, czerwiec 1992.
Zdj. I. Muszytowska-Rzeszotek



Sławek podczas koncertu w Auli UMK w Toruniu, wrzesień 1991.
Zdj. I. Muszytowska-Rzeszotek

Kilka miesięcy później, w połowie 1988 roku, pojechał do Krakowa na wykład autora, a w sierpniu sam zaczął praktykować.

Czym jest dla Leszka buddyzm?

– Moim zdaniem buddyzm nie jest religią, w takim sensie, w jakim postrzegamy religie wiary na Zachodzie. Mówiąc, że praktykuję buddyzm, mam zwykle na myśli to, że studiuję naturę umysłu. Uczę się o naturze pojawiających się zjawisk oraz tego, by postrzegać rzeczy takimi, jakie są. Dzięki metodom buddyjskim sam obserwujący, akt postrzegania i to, co jest postrzegane, stają się jednością. To doświadczenie jest ponadczasowe i wyzwalające. Co buddyzm zmienił w moim życiu? Właściwie wszystko.

Od prostych radości, kiedy widzę moją piękną żonę, trochę zaspaną o poranku, po sprawy ostateczne, z podejściem do śmierci włącznie. Zmieniła się moja optyka osoby patrzącej i przeżywającej. To zasadniczo wpływa na jakość życia, jak również zmienia je samo. Zacząłem postrzegać rzeczy i widzieć ich niezwykłość. Każdy dzień i każda upływająca minuta nabrały głębszego znaczenia. Mam poczucie, że chcę wykorzystać swój czas jak najlepiej. Rozwijać się i pracować dla innych. Wygląda na to, że znalazłem wszystko, czego potrzebuję.

Z klasztoru Rumtek w Sikkimie Biolik wrócił po dwóch miesiącach medytacji, dzień przed kolejnym koncertem w warszawskim Teatrze Buffo. Miał krótkie włosy, bo podczas noclegu w hostelu w Delhi „jakieś robactwo mnie złapało i musiałem się ostrzyc". Wrócił, wyszedł na scenę i... zagrał rewelacyjny koncert.

– Czułem taki głód grania i złapałem takie *flow*, że zwariowałem na scenie. Niesamowite uczucie!

W Buffo zespół z powrotem stał się sekstetem – do składu wrócił też José Torres.

W połowie czerwca Republika znów wyruszyła w trasę. Tym razem koncertów było dziewięć. Na początek wystąpili w rodzinnym Toruniu, ale tym razem w pubie Browarna, który mieścił się w budynkach dawnego browaru toruńskiego. Niestety, pub był niewielki, a widzów mnóstwo. Scena też nie należała do dużych i zmieściły się na niej tylko bębny Sławka, klawisze Grzegorza i Jacka oraz wzmacniacze Leszka i Zbyszka. Leszek cały koncert spędził, stojąc na swoim wzmacniaczu, José stał z kongami obok sceny, a Krzywy przed nią.

Pewnie właśnie duchota, która panowała w Browarnej, spowodowała, że gdy następnego dnia pojechali do Szczecina,

Grzegorz stracił głos. Mimo że sprzedały się wszystkie bilety, koncert został odwołany.

– Nie mógł z siebie wydobyć dźwięku – wspomina Krzywy. – Oczywiście można było dać mu zastrzyk, ale po takiej kuracji człowiek nie powinien się odzywać ze dwa tygodnie, a przecież mieliśmy kolejne koncerty.

Na szczęście znaleźli inny sposób i już następnego dnia Ciechowski zaśpiewał w Gorzowie Wielkopolskim.

Znów podróżowali, jak mówi Krzywy, „prawie kamperem". Pojechali w dziewięć osób: sześciu muzyków, Jurek Tolak, techniczny Piotr Dyśko i kierowca. Kolejnego dnia zapełnili amfiteatr w Zielonej Górze i przez Jelenią Górę, gdzie też mieli komplet, udali się do niemieckiego Weingarten niedaleko Jeziora Bodeńskiego, na festiwal organizowany przez studentów tamtejszej uczelni. Przejeżdżali przez Bawarię i musieli zatrzymać się w gospodzie, aby spróbować kuchni regionalnej – jak tłumaczy Krzywy: „sznycla, *Kartoffelsalat*, czyli ziemniaków na zimno z octem i odrobiną cebulki lub szalotki. Bardzo smaczne jedzenie".

Na festiwal w Weingarten przyjechały głównie zespoły z Niemiec i Austrii. Koncert wypadł bardzo dobrze, występowali przy pełnej sali. Gorzej wyszło z noclegiem, bo organizatorzy stosownie do charakteru imprezy zafundowali im typowo studenckie warunki – duża sala z rozłożonymi materacami i łazienką na korytarzu. „Szczena nam opadła, ale nie robiliśmy awantury", wspomina gitarzysta. Leszek zaczął pobyt od medytacji. Niektórym to przeszkadzało spać, inni mieli z tego ubaw. Drugiego dnia basista znalazł niewielki składzik ze sprzętem sportowym. Był tam stół do ping-ponga. Wyciągnęli go z Grześkiem i w wolnych chwilach grali, a w składziku zrobiło się wystarczająco dużo miejsca, by Biolik mógł się tam przenieść.

Zostali też zaproszeni przez jedną z organizatorek do jej rodziców na kolację. Oczywiście Zbyszek pamięta każde z podanych dań. Na przykład:

– Pani domu poczęstowała nas przepyszną zupą rybną z kawałkami łososia, bazylią i szpeclami domowej roboty z gulaszem.

Następnego dnia Grzegorz pojechał do Monachium, aby finalizować sprawy związane z muzyką do *Schloss Pompon Rouge*, a reszta ekipy udała się na wycieczkę do Szwajcarii.

Po trzech dniach ruszyli na drugi brzeg Jeziora Bodeńskiego, do Konstancji, gdzie mieli wystąpić w klubie na terenie tamtejszego uniwersytetu. Po drodze zwiedzili Lindau z urokliwą starówką na wyspie. Ale sam koncert do udanych nie należał. Przyszło mniej więcej dwudziestu widzów. Termin był niefortunny – akurat tego dnia niemiecka reprezentacja piłkarska grała w półfinale Mistrzostw Europy z gospodarzami turnieju, Szwecją. Gdy mecz się skończył (Niemcy wygrali 3:2), klub się zapełnił i końcówka występu Polaków wypadła już o wiele lepiej. Znów chciano ich zakwaterować w wieloosobowych pokojach, więc zwinęli manatki i ruszyli do Polski.

Trzy miesiące później Republice trafił się kolejny wyjazd zagraniczny, tym razem do Hiszpanii. Nie tłukli się samochodem, polecieli do Madrytu, a z lotniska odebrał ich organizator – Krzysztof Kossakowski, syn Agnieszki, przyjaciółki Małgorzaty i Grzegorza, która śpiewała na dwóch pierwszych płytach Obywatela G.C. Znów polecieli bez Torresa, który zresztą więcej z Republiką już nie zagrał. Zamieszkali w hotelu na obrzeżach Zamory i, jak wspomina Zbyszek, trafiły im się „jedne z najfajniejszych wakacji". Szczególnie że Krzysztof załatwił tylko

dwa koncerty, między którymi mieli osiem dni wolnego. Próbował zorganizować więcej, ale nie znalazł chętnych.

Koncert na rynku w Salamance, wrzesień 1992. Zdj. z arch. J. Tolaka

– Krzysiek opowiadał nam, że ciężko było mu załatwić koncerty nawet w Madrycie, bo w tym czasie także tam było mało klubów. Dlatego wszyscy grali na miejskich fiestach, czyli takich naszych dniach miast – mówi Zbyszek.

Republika też miała wystąpić na imprezach tego typu. Gdy rozkładali się na scenie pierwszej z nich, na Plaza Mayor, centralnym placu Zamory, okazało się, że Rodziewiczowi brakuje jednego instrumentu klawiszowego. Musieli pożyczyć podobny w miejscowym sklepie muzycznym. Potem okazało się, że Jacek swój zostawił na lotnisku. Na szczęście nie było problemu z jego odzyskaniem.

Na Plaza Mayor przyszło prawie tysiąc ludzi, ale już na drugim koncercie, na rynku w Salamance, zgromadziło się około pięciu

tysięcy.

Zbyszek: – Mieliśmy bardzo dobre przyjęcie. Krzysiek z Grzegorzem jeździli po radiach i opowiadali o Republice, rozgłośnie grały nasze piosenki, a w prasie ukazało się kilka artykułów.

W ciągu dnia wypoczywali i jeździli po okolicy. Z plakatów dowiedzieli się, że do kin weszła trzecia część *Obcego – ósmego pasażera Nostromo*. Postanowili ją obejrzeć, bo nie wiadomo było, kiedy pojawi się w Polsce.

– Film był amerykański, więc wydedukowaliśmy, ze aktorzy będą mówić po angielsku, a po hiszpańsku pojawią się tylko napisy – tłumaczy Krzywy.

Jakież było ich zdziwienie, gdy okazało się, że *Obcy* został zdubbingowany.

– Uśmialiśmy się, ale zostaliśmy. Z grubsza wiedzieliśmy, co się dzieje na ekranie, choć w kilku miejscach musieliśmy się domyślać. I poznaliśmy słowo *mierda*, które oznacza to samo co *shit* – wspomina gitarzysta ze śmiechem.

Zwiedzili Salamankę i udali się na wycieczkę w pobliskie góry przy granicy z Portugalią. Wieczorami wychodzili do knajp.

– Korzystaliśmy z hiszpańskiego zwyczaju, który nazywaliśmy „zakanszaniem". Polegało to na tym, że zbierała się grupka ludzi, każdy wrzucał do wspólnego koszyka po dwieście peset i za to cała grupa jadła i piła. Gdy pieniądze się kończyły, wrzucało się kolejne banknoty.

Po pobycie w Hiszpanii do jadłospisu Zbyszka trafiła tortilla patatas, którą serwowano im podczas kilku biesiad. I tę potrawę opanował do perfekcji.

Za wszystkimi tymi wyjazdami i koncertami stała firma MMPP. Gdy Małgorzata z Grzegorzem mieszkali przy Ostrobramskiej, mama

podarowała Potockiej działkę budowlaną przy ulicy Puzonistów w Dąbrówce na obrzeżach Warszawy, po drodze do Piaseczna. Szybko zaczęli budowę domu.

– Grzegorz sam się wszystkim zajmował – wspomina Potocka. – Załatwiał budowlańców, pilnował każdego detalu[29].

Pod koniec budowy sprzedali mieszkanie i na wakacje przenieśli się do Kazimierza Dolnego, do domku, który wynajął im Daniel Olbrychski. Na Puzonistów wprowadzili się jesienią 1992 roku.

Nowy dom był wielki – miał 1300 metrów kwadratowych. Znajdowały się w nim 24 pokoje i 7 łazienek. Potocka wspomina, że gdy robili parapetówkę, to „Ewa Sałacka jechała do nas z szampanami, dzwoniła już z ulicy Puzonistów, krzycząc: *Cholera, gdzie jest ten wasz dom, przejechałam obok jakiegoś sanatorium, ale żadnego domu nie widzę.* To *sanatorium* było właśnie naszym domem. Taki był duży, miał wielkie okna i tarasy”[30].

– W ich domu znajdowało się dużo mebli z lat pięćdziesiątych. Nam to się jeszcze źle kojarzyło, ze spadkiem po dziadkach i starociami, a oni umieli je świetnie połączyć z nowoczesnym wystrojem – opisuje Kayah, częsty gość na Puzonistów.

Dom posiadał dwa skrzydła. Jedno należało do Agnieszki Kossakowskiej, drugie do Grzegorza i Małgorzaty. W piwnicy ich skrzydła powstały studio nagraniowe i pomieszczenia biurowe. Na parterze były pokoje gościnne, które połączono ze studiem. Grzegorz o pomoc w stworzeniu swojej pracowni poprosił Leszka Kamińskiego.

– Takie studio stanowiło wtedy bardzo duże wyzwanie – wspomina realizator. – Grzesiek zabierał mnie na budowę i wszystko pokazywał.

Stół mikserski kupił od Winicjusza Chrósta, który miał własne studio w Sulejówku pod Warszawą. Do tego dołożył magnetofon

szesnastośladowy, sporo urządzeń, mikrofony. Musiał też wygłuszyć pomieszczenie i zapewnić mu dobrą akustykę. Kupili więc gąbczaste materace, a potem specjalne kotary teatralne.

– Nie zapomnę, jak pojechaliśmy we trójkę, z Grześkiem i Leszkiem Kamińskim, do sklepu – opowiada menedżer. – Leszek chodził wśród tych materiałów, dotykał ich, pocierał i mówił tylko: „Niedobre". Wreszcie zatrzymał się na dłużej i w końcu oświadczył: „To dobre. Bierzemy". Skubaniec. Wszystko słyszał.

– Grzesiek miał w domu marmury, przez które powstawał huk. Pluszowe kotary teatralne są bardzo skuteczne w zdejmowaniu takiego huku. Szczególnie gdy kupi się materiał na większą powierzchnię niż ściana do wygłuszenia i się go pofałduje – zdradza Kamiński. I dodaje: – To było pełnowartościowe studio, tyle że stworzone do akustycznego nagrywania. Urządzenia nie były najwyższej klasy, ale jak na owe czasy wyszło dobrze.

Studio GC rozwijało się, choć wciąż nie było pełnoprawną firmą.

– Wówczas używaliśmy tej nazwy w rozliczeniach za produkcję – tłumaczy Jurek. Dopiero 31 sierpnia 1993 Ciechowski i Tolak rozwiązali umowę z firmą Potockiej, a chwilę później zaczęła działać ich własna spółka.

– Chcieliśmy pracować na swoje, a z MMPP niespecjalnie się układało – zwierza się menedżer. Dodaje, że często dochodziło między nim a Potocką do kłótni. Kilka razy był bliski rezygnacji z menedżerowania Republice i Grzegorzowi.

Jedną z pierwszych produkcji Studia GC był nowy projekt Jacka „Szybkiego Kazika" Bryndala.

– Dostałem spadek i wpadło mi do ręki trochę gotówki – wspomina Bryndal. – Nie chciałem jej roztrwonić, a z drugiej strony kwota była za mała, żeby ją zainwestować.

Stworzył więc grupę – Zespół Szybkiego Kazika – i zaprosił do niej Jacka Rodziewicza, Andrzeja „Brunera" Gulczyńskiego oraz Krzysztofa Kwiatka. Najpierw zaliczyli kilka festiwali (na Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie zdobyli nawet wyróżnienie). Postanowili też nagrać płytę i w tym celu wynajęli studio na warszawskim Wawrzyszewie. Któregoś dnia po nagraniach poszli do klubu Remont i tam spotkali Grzegorza i Małgorzatę.

– Bez przekonania zaproponowałem im współpracę. Chciałem, żeby Grzegorz zagrał coś na flecie, a Małgosia zaśpiewała. Marzył mi się aktorski chórek. Zgodzili się i następnego dnia przyszli do studia.

Po dwóch dniach Grzegorz zadzwonił do Szybkiego Kazika z inną propozycją.

– Spotkaliśmy się, powiedział że bardzo im się spodobało i spytał, czy ja nie chciałbym tego nagrać jeszcze raz, a on zostałby producentem mojej płyty. Zgodziłem się.

Na początek zmienili nazwę, bo dotychczasowa za bardzo kojarzyła się z Kazikiem Staszewskim.

– Potocka rzuciła: „Atrakcyjny Kazimierz". Na to Ciechowski: „i Cyganie", bo przyszła mu do głowy nazwa płyty Jimiego Hendrixa *Band Of Gypsys*. I tak zostało.

Piosenki przearanżowali i nagrali jeszcze raz u Winicjusza Chrósta (w tym czasie Grzegorz mieszkał wciąż przy Ostrobramskiej). Do zespołu dołączyła Kayah („Dali mi wolną rękę i to była cudowna zabawa"), zaprosili też Wojciecha Waglewskiego, José Torresa i Wojciecha Karolaka, który ubrał piosenki w charakterystyczne dźwięki hammonda przypominające początek lat siedemdziesiątych. Potocka wymyśliła zaś wizerunek i „chłopaka, który nosił podkoszulek i jeansy, przebrałam w kwiecistą koszulę, spodnie dzwony i buty na koturnach".

Pasowało jak ulał do prześmiewczych piosenek Szybkiego Kazika. Małgorzacie udało się też uzyskać od TVP pieniądze na nakręcenie czterdziestominutowego filmu muzycznego, w którego skład wchodziło sześć teledysków. „Mogę śmiało powiedzieć, że w dziewięćdziesięciu procentach jestem autorem dźwięku, zaś moja żona zajęła się jego *image*, zrealizowała teledyski i tak dalej. No i nasz *produkt* został świetnie przyjęty”[31], mówił Ciechowski.

Atrakcyjny Kazimierz i Cyganie zaczęli też występować. Przez pierwsze miesiące skład zmieniał się bardzo często. Na koncercie promującym płytę *Prawdziwa miłość*, który odbył się 28 października 1992 roku, z Bryndalem, Kayah i Rodziewiczem wystąpili Ciesielski, Torres i Krzywański (Ciechowski z Tolakiem szukali gitarzysty, rozmawiali z Wojciechem Waglewskim i Dariuszem Kozakiewiczem, ale nie udało im się ich namówić, więc poprosili Zbyszka o pomoc). Po tym występie od taboru odłączył się Ciesielski, a doszedł Biolik, który wytrwał do lutego 1993 roku. Wtedy odszedł też Torres. W miejsce Kubańczyka ponownie pojawił się Sławek.

Tymczasem *Prawdziwa miłość* okazała się hitem. Zabawne, pastiszowe piosenki świetnie sprawdzały się w radiu i na koncertach – *Jako mąż i nie mąż* podbijała listy przebojów, a *Otyłość* rok później zdobyła jedną z głównych nagród podczas festiwalu w Opolu.

Krzywy wspomina koncert w Gdańsku, po którym poszli do Cotton Clubu z dziewczynami z zespołu Oczi Cziorne.

– Gdy byłem przy barze, podeszło do mnie dwóch facetów i powiedzieli, że są z zespołu Miłość i chcą mi coś zaśpiewać. I zaśpiewali mi nuta w nutę... solówkę z *Halucynacji*. Z jednej strony przeżyłem szok, ale z drugiej bardzo mnie to połechtało. A ci faceci to byli Tymon Tymański i Leszek Możdżer.

Jakim Ciechowski był producentem?

– Kierownik wycieczki – ironizuje Bryndal. – Nie lubił, gdy ktoś miał inne zdanie. Jego ekipa musiała się mu podporządkować. Gdy przez miesiąc wklepywaliśmy ścieżki w komputer, to czasami pytał mnie, co sądzę. Grałem mu swoją wersję i albo ją akceptował, albo nagrywał sam. Ale gdy zagrał sam, nie interesowało go, czy mnie się podoba czy nie.

Produkcja bardzo interesowała Ciechowskiego i wciąż snuł plany:

– Produkcja jest tym, czym zamierzam zajmować się przez najbliższe lata, i jestem zadowolony z tego, że zarówno swe realizatorskie, jak i wykonawcze doświadczenia będę mógł wykorzystać w taki sposób – mówił. – Podjąłem współpracę z Kayah, zespołem Miłość z Gdańska, w perspektywie jest Gardenia[32].

Wydawało się, że spośród tych projektów najbliższy realizacji był solowy album Kayah, która po epizodzie w Atrakcyjnym Kazimierzu bardzo zaprzyjaźniła się z Ciechowskim i Potocką.

– Dom Grześka i Małgosi był moim domem – mówi piosenkarka. – Wtedy nie miałam ani dziecka, ani psa i mogłam pozwolić sobie na wszystko. O każdej porze dnia i nocy mogłam do nich pojechać i zawsze czekała na mnie micha. Mogłam się zwierzyć ze wszystkiego i czułam, że zostanę wysłuchana, zrozumiana, a może dostanę dobrą radę. Wpadali tam też inni cudowni i dziwni ludzie, jak choćby Dieter Meier czy Mona Mur. Gdy ktoś do tego domu trafił, mógł się uważać za wybrańca. Myślę, że taką mieli politykę – dawali ludziom odczuć, że mogą się przy tym artystycznym ogniu ogrzać.

Wówczas Kayah wynajmowała mieszkanie przy ulicy Juliana Marchlewskiego (w 1993 przemianowanej na aleję Jana Pawła II) i „nie było dnia, żebym nie pisała nowej piosenki”.

– Miałam głowę pełną pomysłów, żyłam muzyką. Grzegorz tak jak ja był nocnym markiem, więc potrafił zadzwonić do mnie o późnej porze i powiedzieć: „Hej Kaśka. Nudzisz się? Grasz? To chodź pograsz sobie u mnie w studiu". Mówiłam, że nocnym nie pojadę, bo się boję, a na taksówkę mnie nie stać. Wtedy byłam biedna. „Weź taksówkę, zapłacę za nią", odpowiadał. Wsiadałam w taryfę i jechałam do niego. Otwierał butelkę wina, grałam mu swoje piosenki, wzruszał się i tak siedzieliśmy do czwartej.

Któregoś dnia Kasię odwiedziła Małgorzata.

– Wpadła i mówi, że już dwunasta, pora wstawać. Odpowiedziałam jej, że do rana pisałam piosenkę. „To musisz mi ją zagrać", poprosiła. Zagrałam i zaśpiewałam, a ona się popłakała. Potem doniosła Grześkowi, że popełniłem taki utwór, a on zmusił mnie, żebym przyjechała do studia i mu go zagrała.

Tym utworem okazała się piosenka *Jak liść* znana też pod tytułem *Mówili o mnie*.

Ostatecznie jednak z produkowania płyt Kayah, Miłości i Gardenii nic nie wyszło. Album tej pierwszej ukazał się dopiero w 1995 roku i powstał bez udziału Grzegorza.

– Grzegorz zachęcał mnie, żebym pracowała nad nim sama. Zawsze powtarzał mi, że autorowi samemu łatwiej zgadnąć, o co mu chodziło, niż tłumaczyć to innym – wspomina piosenkarka.

Ciechowski otrzymał inną propozycję – tym razem chodziło o album debiutującej Kasi Kowalskiej. Znów stworzył płytę niezwykłą, a Kowalska stała się gwiazdą, choć nic nie zapowiadało udanej współpracy.

– To przede wszystkim płyta kompromisu – mówił Grzegorz. Ta praca zaczęła się w bardzo złych warunkach, bo ten materiał już właściwie był nagrany wcześniej. I okazało się, że dokonane to było w sposób zupełnie amatorski, trzeba było zacząć wszystko

od początku. Najpierw była praca na próbach, i to jeszcze nie z muzykami, z którymi doszło do nagrania płyty. Było mnóstwo konfliktów, bo – jak wydaje mi się – Kaśka z początku nie rozumiała, jaka jest rola producenta. (...) Gdzieś tak w połowie pracy jakoś się w tym odnaleźliśmy, ale wydaje mi się, że to było trochę za późno, aby wyszła nam taka płyta, jak to sobie wyobrażałem[33].

Wtedy też Ciechowski zaczął pisać i nagrywać muzykę do reklam.

– Miałam przyjaciół, Ninę i Pawła Kowalewskich – wspomina Potocka. – Paweł założył formację artystyczną Gruppa, Nina współpracowała z „Financial Times", ale też wprowadzała na polski rynek harlequiny. I kiedyś spytała mnie, czy nie poprosiłabym Grzegorza, aby napisał piosenkę miłosną, która byłaby ich reklamówką. Nie za bardzo wiedziałam, jak to powiedzieć, bo nam wydawało się to mało ambitne. Wreszcie powiedziałam mu o tym, a on się ucieszył.

Ciechowski napisał piosenkę *Zasypiasz sama*, a potem, stworzyli całą akcję promocyjną dla Wydawnictwa Harlequin – oprócz piosenki wymyślili duże serce, które zawisło na Pałacu Kultury i Nauki.

Potocka: – Zorganizowaliśmy pierwszą tak zmasowaną kampanię reklamową.

Ciechowski: – To, co Nina Kowalewska zrobiła w Polsce z Harlequina, wydaje mi się jedynym wyjściem. Nikt tu nie handluje literaturą. Jest to wyłącznie sprzedawanie marzeń[34].

Grzegorz był jednym z pierwszych beneficjentów rynku reklamy, który powstał w nowej kapitalistycznej Polsce. Wkrótce też stał się na nim niemal instytucją.

– Mówił: „To jest najlepsze ćwiczenie muzyczne. Stworzyć taki moment zwrotny, kiedy widz dostaje kopa" – wspomina Małgorzata.

– Gdy Grzegorz brał się za reklamę, to było wiadomo, że chodzi o dużą firmę i duże pieniądze – puentuje Leszek Kamiński.

– Na rynku reklamowym udało mi się zachować pozycję strzelca wyborowego – jeżeli ktoś ma pieniądze, to zwraca się do mnie. Moja cena jest wysoka, ale wydaje mi się, że rzeczy, które wychodzą spod mojej ręki, zadowalają klientów. Ale to nie jest coś, co jest w stanie zdominować moją pracę[35].

Ciechowski stworzył później muzykę do bardzo wielu reklam, między innymi dla: Coca-Coli, Pepsi, Adidasa, PZU, Star Foods, Seven Up, Malmy, Colgate, Hawlett-Packard, Żywca, Danone, Norwich Union, Electroluxa (można ją było usłyszeć niemal w całej Europie), odplamiacza Shout, ale chyba najsłynniejszą okazała się ta promująca soki Fortuna z hasłem „Fortuna kołem się toczy, Fortuna się toczy owocem" zaśpiewanym przez Kasię Kowalską.

Lider Republiki był również autorem oprawy dźwiękowej Radia Kolor.

– Zwróciłem się do Grzegorza z propozycją stworzenia kompletu tak zwanych dżingli dźwiękowych identyfikujących stację – wspomina Wojciech Mann, współzałożyciel radia, a prywatnie przyjaciel Ciechowskiego. – Nie miałem pomysłu poza jednym – prosiłem, aby nie powtarzać powszechnie stosowanego, banalnego schematu polegającego na tym, że żeński chórek na byle jaką melodyjkę wyśpiewuje nazwę radia. Ciechowski zaczął coś kombinować, przymierzać, dłubiąc w swoich tajemniczych dźwiękotwórczych zabawkach. W pewnym momencie posadził mnie w swoim studiu i poprosił, żebym na parę sposobów nagrał jakieś związane ze stacją słowa. Trochę na ślepo i, przyznam, chwilami niezbyt poważnie powtórzyłem kilkakrotnie: *tu Radio Kolor*, dodając do tego wykorzystywaną częstotliwość i parę innych tego typu tekstów, i zapytałem, co teraz. Ciechowski zupełnie

otwarcie odpowiedział, że na razie nic i że będzie kombinował. Trochę zaniepokojony opuściłem gospodarza, przypominając, że czasu jest niewiele. Wkrótce po tej mojej sesji nagraniowej otrzymałem do oceny gotowy materiał. Grzegorz wykorzystał mój głos, zaprosił też do studia swój ukochany skarb, czyli niebędącą jeszcze wówczas samodzielną gwiazdą Kasię, znaną dziś jako Kayah, dokomponował muzykę, nagrał podkłady instrumentalne i... stworzył zestaw oryginalnych, nowoczesnych, doskonałych dźwięków, różniących się całkowicie od tego, co robiła konkurencja. Te dżingle i dzisiaj dawałyby korzystającej z nich stacji natychmiastową rozpoznawalność i jakościowy atest[36].

Tymczasem w innym radiu – Radiu Łódź – postanowiono organizować, na wzór MTV, koncerty bez prądu. Za pomysłem stało czterech ludzi: Tomasz Kępski, Jarosław Czajka, Adam Kołaciński i Maciek Pilarczyk, wówczas kierownik nagrań muzycznych i szef studia nagraniowego.

– Trudno wskazać jedną osobę, bo pomysł urodził się przy butelce – wspomina ze śmiechem Pilarczyk. – Inspiracją był dla nas wydany w 1992 roku koncert Erica Claptona z serii *MTV Unplugged*. Kiedy wytrzeźwieliśmy, pomysł cały czas mieliśmy w głowach i postanowiliśmy działać.

Przygotowali konspekt projektu, który zakładał też wydanie płyt w limitowanych, liczących tysiąc egzemplarzy nakładach. Maciek pojechał z nim do Warszawy i spotkał się z Jerzym Kapuścińskim, jednym z szefów rozrywki w TVP2. Pomysł spodobał się, ale nie było wiele czasu na realizację. Zaakceptowano go jesienią 1992 roku, a koncert Republiki, którą wybrano na pierwszy ogień, miał się odbyć 14 lutego 1993 roku.

Scenografią i przygotowaniem rejestracji filmowej zajęła się Potocka. Miała przed sobą nie lada wyzwanie – jak w niewielkiej

salce radiowej z boazerią na ścianach stworzyć ciekawy program telewizyjny?

Próba przed koncertem akustycznym, Radio Łódź, luty 1993. Zdj. z arch. J. Tolaka

– Chciałam, żeby kręciły trzy kamery i musiałam tak to zorganizować, aby na siebie nie wjeżdżały. A to nie były małe kamerki, jakich się używa dziś, ale wielkie telewizyjne.

Współpracę zaproponowała Wojtkowi Królowi, jednemu z najwybitniejszych operatorów w Polsce, który miał na koncie kilkadziesiąt spektakli telewizyjnych i miano osoby, która wprowadziła w Telewizji Polskiej tak zwane długie ujęcie (prowadzenie kamery przez cały czas trwania spektaklu bez stosowania cięć i montażu).

Najpierw zrobili dokumentację miejsca.

– Mierzyliśmy wszystko, aby ustalić, gdzie staną kamery. Chodziło o to, żeby pokazać muzyków w pełnym planie. Ustaliliśmy też, jakie obiektywy wykorzystamy.

Potocka wymyśliła, że położy w studiu specjalne szyny, po których będzie poruszać się jedna z kamer. Wypożyczyła je z wytwórni filmowej, ale okazało się, że nie pasują do nich kółka w kamerze. Trzeba było dokonać przeróbki.

– Dzięki takiemu ruchowi kamery to niewielkie pomieszczenie studia radiowego wydawało się optycznie większe – tłumaczy Małgorzata Potocka.

Głównym elementem scenografii było trzysta niebieskich żarówek, które zwisały z sufitu.

– Sama kupiłam żarówki, a potem każdą malowałam farbą do szklanych witraży.

Poradziła sobie też z boazerią:

– Mocnym światłem z reflektorów i dymem „zlikwidowaliśmy" ściany.

Dzień przed koncertem mieli już do dyspozycji wóz transmisyjny, więc mogli przećwiczyć, „jak zrobić, żeby te kamery dobrze prowadzić, w których momentach facet w wozie transmisyjnym ma zrobić cięcie. I ten facet musiał uważać, żeby boazeria nie wylazła, i tak wciskać te swoje guziczki, aby zachować płynność".

Zespół przygotował piosenki w studiu na Puzonistów. Dołączyła do niego Kayah, która swoimi wyjątkowymi wokalizami ozdobiła *Tobie wybaczam*, *Obcego astronoma* i pięknie rozwijające się *Nie pytaj o Polskę*. Gra Jacka Rodziewicza zmieniła charakter *Nieustannego tanga*. Utwór momentami brzmiał jak temat filmu kryminalnego.

– Byliśmy pierwszym polskim zespołem, który zagrał koncert w takiej formule i jeszcze nie do końca potrafiliśmy to przygotować – tłumaczy Zbyszek. – Tylko niektóre piosenki przearanżowaliśmy specjalnie pod kątem koncertu akustycznego. Tak było z *Obcym astronomem*, *Tobie wybaczam* i *Nie pytaj o Polskę*. W pozostałych,

po prostu, zamieniliśmy instrumenty elektryczne na akustyczne, nic nie zmieniając w aranżacjach.

Na próbach grali też piosenki Kayah, a jedną z nich – wspomniane już *Mówili o mnie*, które tak wzruszyło Potocką – wykonali w studiu Radia Łódź.

– Nie mieliśmy w planach grać jej na koncercie – zarzeka się wokalistka. – Namawiali mnie na próbach, ale w czasie występu Grzegorz postawił mnie przed faktem dokonanym. Myślałam, że go zamorduję.

Mówili o mnie pojawiło się w połowie koncertu, a Ciechowski zapowiedział utwór, mówiąc: „Mamy dla was niespodzianki, kochani. Ten dzień jest naprawdę dniem prawdziwego debiutu Kayah. Jako poetki, jako kompozytorki i jako wokalistki. Nastąpi nieoczekiwana zmiana miejsc. Kasiu, proszę cię do fortepianu".

Krzywy i reszta wiedzieli, że będą grać piosenkę na koncercie:

– Miałem *Mówili o mnie* w rozpisce. Wiedziałem, że Kaśka ma usiąść za fortepianem, a Grzegorz powinien stanąć z fletem we wcześniej ustalonym miejscu.

Kayah dodaje usprawiedliwiająco i z odrobiną kokieterii:

– Nigdy nie czułam się wirtuozem fortepianu. Wstydziłam się, nie chciałam, ale gdy już mnie wywołał, musiałam zaśpiewać.

Pamięta też, że „scena była bardzo niska i jakieś dwie laski stały za mną i bez pardonu komentowały moje ciuchy".

Solowa kariera Kayah tak naprawdę zaczęła się właśnie wtedy. Wokalistka miała co prawda na koncie album, ale śpiewała na nim piosenki Neila Blacka, Macieja Zembatego i Johna Portera, a nie swoje. Pięć lat wcześniej wystąpiła też w Sopocie z utworem *Córeczko*, ale ten ukazał się tylko na singlu promocyjnym i to w bardzo ograniczonym nakładzie. Poza tym skomponował go Jarek „Perkoz" Perkowski, a Kayah napisała słowa.

– Bardzo cieszyłem się, że wtedy zaśpiewała, że Grzegorz ją namówił i pomógł jej przełamać strach, bo przecież wstydziła się i bała – komentuje Leszek Biolik. – Kayah pokonała najtrudniejszą drogę, jaką może pokonać wokalistka – z chórzystki przeistoczyła się w solistkę.

Tego wieczoru wystąpił też Atrakcyjny Kazimierz, ale tym razem z zespołem Nevo Drom z Tarnowa, złożonym z prawdziwych Romów. On również zaśpiewał tylko jedną piosenkę – *Prawdziwa miłość* – ale za to z towarzyszeniem kontrabasu, skrzypiec, gitary i akordeonu.

Koncert nagrywano i niedługo potem ukazał się na płycie wydanej przez Radio Łódź. Niestety niepełny. Zabrakło występu Atrakcyjnego Kazimierza, na albumie nie znalazły się też *Telefony* ani *Tak... Tak... to ja* z udziałem Kayah. Drugie z nagrań dopiero po latach, w formie bonusu, trafiło na reedycję *Tak, tak!* Obywatela G.C.

Kompakt z zapisem koncertu ma swoją historię. Wtedy jeszcze CD musiano produkować za granicą. Najbliżej można było to zrobić w Czechach, niedaleko Pragi.

– Osobiście musiałem zawieźć kasetę DAT – wspomina Maciek Pilarczyk. – Potem czekałem na informację, czy jest z nią wszystko w porządku, czy nie ma dropów i czy można zrobić matrycę do tłoczenia.

Maciek wymyślił też, że „osoba, która zapis takiego koncertu nabędzie, powinna wysłuchać go od deski do deski". Dlatego płyty nie podzielono na indeksy, ale wyprodukowano w formie jednego, długiego nagrania. Gdy wszystko było gotowe, Pilarczyk dał znać Jurkowi Tolakowi, że może odebrać egzemplarze dla zespołu. Jurek przyjechał z Grzegorzem, odebrali przesyłkę, a potem, już z drogi,

menedżer zadzwonił z awanturą, że artysta nie może posłuchać konkretnej piosenki i musi przewijać płytę.

– Spacyfikowali moją ideę. Nie przyjęli żadnych argumentów i cały nakład poszedł na przemiał. Musiałem zrobić nowy master i powtórzyć całą zabawę z produkcją.

Światło dzienne ujrzała wersja z indeksami.

Dziś łódzkie wydanie *Bez prądu* Republiki, z ręcznie numerowaną okładką, osiąga na portalach aukcyjnych cenę nawet sześciuset złotych. Przez długie lata nie była dostępna żadna reedycja płyty. Dopiero w 2003 roku wznowiono ją w boksie *Komplet*, a niedługo potem pojawiła się samodzielnie – najpierw w wersji kompaktowej, a kilka lat później również na winylu. Ale pierwotna wersja cieszy się największym zainteresowaniem kolekcjonerów, jest rarytasem

Radio Łódź kontynuowało ideę koncertów akustycznych do początku 1994 roku. W tym czasie wystąpili jeszcze: Voo Voo, Skawalker, Hey, Edyta Bartosiewicz, Lech Janerka, Lady Pank, Chłopcy z Placu Broni i Dżem. Dwa koncerty – Lecha Janerki i Skawalker – zostały wydane na płytach sygnowanych przez łódzką rozgłośnię. Kilku innych można posłuchać z wydawnictw opublikowanych przez same zespoły: *Piosenki dla dzieci od lat 5 do 155* Chłopców, *Koncert w Łodzi* Voo Voo czy *Akustycznie – Mała wojna* Lady Pank.

Skoro Republika tak pieczołowicie przygotowywała się do koncertu bez prądu, głupio byłoby skończyć na dwóch występach (cztery dni przed nagraniem w Łodzi zrobili w warszawskiej Stodole próbę generalną z udziałem publiczności). Dlatego zespół pojawił się na żywo w akustycznym wcieleniu jeszcze kilka razy: w poznańskim Eskulapie, krakowskich Jaszczurach czy lubelskiej Chatce Żaka. Z kolei w grupie Szybkiego Kazika

muzycy Republiki występowali jeszcze tylko do czerwca. Ostatni raz wyszli z nim na scenę podczas festiwalu w Opolu.

– Uprzedzili mnie, że będą zajęci Republiką. Nie zostawili mnie z dnia na dzień. Mówili, żebym kogoś poszukał – przyznaje Bryndal, któremu poza tym przestała pasować zależność od Ciechowskiego i Potockiej. Dlatego postanowił wymiksować się z układu. – W umowie znajdował się punkt, dzięki któremu mogłem uwolnić się od nich z trzymiesięcznym wypowiedzeniem, więc z tego skorzystałem.

Znów chodziło o pieniądze. Firma Potockiej i Ciechowskiego decydowała o karierze Atrakcyjnego Kazimierza i inkasowała wszelkie wpływy. Doszło do sytuacji, w której piosenki Szybkiego Kazika grano w radiach, płyta się sprzedawała, a on ledwo wiązał koniec z końcem. Wtedy postanowił wyplątać się z kłopotliwego kontraktu i za plecami Ciechowskiego związał się z innym wydawcą.

– Wiem, że Grzegorz był wściekły, chociaż w kontaktach ze mną nigdy tego nie pokazał. Wiem też, że w niektórych mediach wystawił mi wilczy bilet... to trochę smutne. Czasami mam wrażenie, że ten wilczy bilet działa do dziś.

Faktycznie, Grzegorz nie mógł być zadowolony – uważał przecież, że stał za sukcesem płyty Bryndala.

– Atrakcyjny Kazimierz przeszedł na własny rozrachunek, wymówił nam współpracę, spodziewał się po pierwszej płycie widocznie fortuny. Niektórzy ludzie nie potrafią wytrzymać ciśnienia, które powoduje duża promocja, a potem okazuje się, że trzeba grać dalej, to nie takie proste[37] – mówił z rozgoryczeniem. I dodawał: – Zostaliśmy w niewyszukany sposób wyrolowani. Tu nie tyle zawiódł mnie nos w sensie zawodowym, ile czysto ludzkim[38].

Po kilku latach spotkali się przypadkowo gdzieś w Polsce.

– On był w ZAiKS-ie, w domu pracy twórczej, a ja w innym domu wczasowym. Spotkaliśmy się przypadkowo na ryneczku. Byliśmy zaskoczeni. Z pół godziny pogadaliśmy w bardzo miłej atmosferze, ale tak do końca nie patrzyliśmy sobie w oczy – wspomina Szybki Kazik.

Republika rozstała się natomiast z Jackiem Rodziewiczem. Główną przyczyną była zmiana koncepcji muzycznej i powrót do ram kwartetu, ale też zaangażowanie Rodziewicza w Atrakcyjnego Kazimierza, który wciąż koncertował.

Podczas występu z grupą Bryndala w Opolu Krzywy spotkał Marka Proniewicza. Ich dawny znajomy właśnie rozwijał działalność swojej nowej firmy, Sonic Records, dla której pozyskał od Tonpressu licencje na pięć singlowych nagrań Republiki.

– Marek zasugerował, żeby je umieścić na jakichś składankach. Przypomniałem mu, że mamy jeszcze drugie pięć nagranych dla radia – mówi Krzywy.

Proniewicz wziął to sobie do serca i już jesienią, na kasecie i kompakcie, ukazał się zbiór *82-85*, na którym znalazły się wszystkie piosenki singlowe i radiowe z tamtego okresu. Płyta do dziś jest w sprzedaży, a w 2013 roku ukazał się dodatkowo winyl.

W lipcu Republika zaczęła prace nad pierwszym po reaktywacji albumem z zupełnie nowymi piosenkami. Ciechowski postanowił dopuścić pozostałych muzyków do głosu i zmienić całkowicie sposób tworzenia. Wyglądało to niemal jak rewolucja.

– Skradaliśmy się do tej płyty – mówi Leszek Biolik. – Grzesiek powiedział, żebyśmy nagrywali wszystkie swoje pomysły i jak się spotkamy któregoś dnia, to każdy wyłoży swoje na stół i zaczniemy nad nimi pracować.

Sam Ciechowski przed próbami zgromadził zaledwie trzy tematy.

– Dokonałem małej rewolucji w sposobie prowadzenia zespołu. Podstawą jest jednak to, że wszyscy członkowie Republiki – łącznie ze mną – jak gdyby dojrzeli. Gdybym nie wykorzystał tego, co kotłowało się w chłopakach, byłoby to głupotą[39] – mówił lider. – Wiedzieliśmy jedno: ta płyta może być napisana tylko naszym charakterem pisma. Nie poprosimy innych muzyków o jej upiększenie. Nie poprosimy maszyn o wyrównanie naszych dźwięków, choćby miały być najbardziej nieporadne[40].

Rewolucja dotyczyła też podziału tantiem, ponieważ pod muzyką podpisała się cała czwórka.

– Druga przerwa wiele nas – i ich, i mnie – nauczyła. Dlatego powrót był możliwy i możliwy jest tak długi żywot zespołu do dziś[41].

Rewolucja w żadnym razie nie zmieniała jednak układu sił w zespole. Wciąż niepodzielną władzę miał Grzegorz.

– W zespole nie ma sporów o to, kto ma być liderem. W poprzednim składzie takie konflikty były między mną a Pawłem Kuczyńskim. Teraz każdy świetnie czuje się na swoim miejscu. Ale nawet mimo takiej zgodności musi być jasno powiedziane, kto kieruje i pilnuje, by wszystko przebiegało zgodnie z ustalonymi wcześniej założeniami. Nie wierzę w zespoły, w których nie obowiązuje ta reguła. Jeśli takie grupy są, to istnieją krótko. W Republice każdy może mieć swoje pomysły. Jeżeli wszyscy uznali, że to, co ktoś zaproponował, jest dobre, to znajdzie się na płycie[42].

Zresztą przy tworzeniu tej płyty wszystko wyglądało inaczej niż wcześniej. Zespół miał tym razem więcej czasu, bo nagrania odbywały się na Puzonistów, a muzycy mieszkali obok studia i w każej chwili mogli wyjść z niego, a potem wrócić.

– Mogliśmy się zamknąć w kręgu tylko tych osób, z którymi chcieliśmy pracować. Było nam jak w niebie. Kiedy mieliśmy ochotę, to wychodziliśmy na dwór, robiliśmy sobie grilla, jedliśmy, obok była Lola (pies Ciechowskiego – przyp. aut.) i jej osiem szczeniaków. Nastrój był niesłychany[43] – wspominał Ciechowski.

Grzegorz odstawił swoje gadżety.

– Obiecuję, że nie dotknę w czasie sesji komputera. Zamykam się we własnym świecie dźwięków i możliwości. Żadnych wypieszczonych produkcji. Wchodzimy, nagrywamy, wydajemy. Nowe sytuacje...[44] – zarzekał się.

Zmieniła się też muzyka. Dwa lata wcześniej rock odrodził się dzięki grunge'owi, który sięgał do korzeni gatunku, do lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Ogromny wpływ na członków Republiki miał też Lenny Kravitz, pełnymi garściami czerpiący z bogatej tradycji tamtego okresu. Kravitz poszedł jeszcze dalej niż muzycy grunge'owi – stworzył studio, w którym zamontował stary stół mikserski z legendarnego Abbey Road, gdzie nagrywali między innymi Beatlesi.

– W naszym środowisku zrobiło się o Kravitzu głośno – wspomina Kamiński. – Głównie chodziło o jego podejście i sposób nagrywania. Niby tworzył pasmo współcześnie, ale jednocześnie składał hołd staremu sposobowi myślenia o nagrywaniu.

Republikanie postanowili podążyć tym tropem. Dlatego zamiast komputerów i samplerów, Ciechowski kupił organy Rhodesa i Hammonda, których charakterystyczne brzmienie było znakiem rozpoznawczym muzyki sprzed dwóch dekad. Grzegorz stał się ich właścicielem dzięki ogłoszeniu w prasie, które wypatrzył. Gdy zadzwonił pod wskazany numer, okazało się, że ich właściciel nie dawał żadnego ogłoszenia... Ale liderowi Republiki udało się go przekonać do spotkania.

– Okazało się, że jest to fotograf, który grywał na weselach. Hammond był odrestaurowany, w stanie idealnym. Mimo to myślałem, że wprawię faceta w osłupienie, proponując mu Korga albo inny instrument, który można wziąć pod pachę. A on na to: „Panie, co mi pan tu opowiada”... Otworzył tylną pokrywę Hammonda i powiedział: „Widzi pan? Ten instrument gra własnym głosem. To jest mała fabryka. Te wszystkie rzeczy produkują swoje barwy”. Myślałem, że będzie chciał windować cenę, ale jak ją podał, to była bardzo umiarkowana. Powiedział: „Panu to sprzedam, ale pod warunkiem, że będzie to instrument nagrywany, że nie przepadnie”[45].

Sposobem nagrywania też postanowili pokłonić się przeszłości.

– Przyjęliśmy zasady minimalizmu – wspomina Kamiński. – Dlatego postanowiłem ze skromnych możliwości studia na Puzonistów uczynić zaletę.

Aby uzyskać lepszy efekt przy nagrywaniu perkusji, zrobili sobie przerwę, pojechali po materace, a później sami wnosili je do studia i wykładali nimi ściany. Kamiński dodaje:

– Kravitz pokazał, jak rejestruje bębny: dwa mikrofony z góry, coś do werbla, stopa z odległości około trzech metrów. My też chcieliśmy znaleźć sposób na nagranie. Ale nie mieliśmy ambicji, aby to aż tak starodawnie brzmiało.

Zrobili podobnie.

– Bębny nagraliśmy tylko na dwa mikrofony, z własnym pogłosem pomieszczenia i są to najlepsze bębny na płytach Republiki[46] – mówił Ciechowski.

Jako pierwsza powstała piosenka *Stojąc w kolejce*.

– Przyjechaliśmy, rozstawiliśmy instrumenty, Grzegorz usiadł do fortepianu, zagrał i zaśpiewał. Podchwyciliśmy i w ciągu dwóch

godzin piosenka nadawała się do nagrania. Byliśmy szczęśliwi, że ta metoda przynosi takie dobre skutki – opowiada Krzywy.

Nad piosenkami pracowali wspólnie, niemal każda składała się z elementów przyniesionych przez każdego z nich. Tak jak *Nasza pornografia*, gdzie Leszek wymyślił główny riff, Zbyszek riff pod solówkę Hammonda, a Grzesiek refren.

Zbyszek przyniósł pomysły do *Prośby do następcy* czy *Tu jestem w niebie*. Od Grzegorza wyszedł *Nostradamus* i *W ogrodzie Luizy*. Wśród pomysłów przyniesionych przez Biolika był riff wykorzystany później w *Reinkarnacjach*, a echem jego podróży do Indii stało się piękne, akustyczne *Amen*.

– Przywiozłem tę melodię z Indii. Chodziła mi po głowie przez tydzień. Nie nagrałem jej wtedy, nie notowałem i gdy wróciłem do Polski, znowu się pojawiła – wspomina.

Słuchając *Amen,* można mieć skojarzenia z Led Zeppelin z okresu ich czwartej płyty. Ciechowski potwierdzał, że to dobry trop.

– W trakcie nagrywania tej płyty inspirowała nas muzyka, której słuchaliśmy, mając po kilkanaście lat. Jesteśmy w tej dobrej sytuacji, że nie poznajemy tej muzyki poprzez zespoły, które ją obecnie transformują, tylko znamy ją z prawdziwych źródeł. Były to autentycznie nasze dźwięki, na tym się wychowaliśmy. Wymienię chociażby: Led Zeppelin, T. Rex, Pink Floyd. Czerpiemy dzisiaj z tych czasów łakomie, bo jest to po prostu prawdziwa muzyka. Wtedy każdy wielki zespół stwarzał wokół siebie swoistą aurę[47].

Grzegorz miał oczywiście świadomość, że takie deklaracje stoją w sprzeczności z zasadami, którymi Republika kierowała się w latach osiemdziesiątych. Dlatego tłumaczył:

– Muzyka drugiej połowy lat siedemdziesiątych pożerała własny ogon. A przez swój nadęty artyzm i samouwielbienie

spowodowała, że nastąpił od niej odwrót. Początek lat osiemdziesiątych wymagał od muzyków bardzo stanowczych i konkretnych zobowiązań. Wtedy przecież pojawiły się punk i nowa fala. Nie do przyjęcia było korzystanie z utartych wcześniej wzorców. Wstydziliśmy się tego, że słuchaliśmy Deep Purple, Led Zeppelin czy T. Rex. Trzeba było odciąć się od swych korzeni. Dotyczyło to nie tylko Republiki, ale również tych, którzy zaczynali wtedy grać[48].

Początek lat dziewięćdziesiątych przyniósł nowe podejście: zaczął się okres łączenia stylistyk, mieszania gatunków, z których wynurzały się kolejne. Muzyka była jak wielka gama barw i tylko od artysty zależało, którą paletą się posłuży i jakie kolory wykorzysta w swojej twórczości. Nareszcie przestano wstydzić się dawnych wzorców.

W zgodzie z tymi ideami Republika nagrała swój nowy materiał na taśmę i szesnastośladowy magnetofon. Cyfrowe narzędzia takie jak Pro Tools były wciąż na bardzo wczesnym etapie rozwoju, ale powoli zyskiwały na popularności. Dla niektórych realizatorów taśma stawała się przeżytkiem. Może też dlatego, że nagrywając na taśmę, było trudniej o oszustwo, wszystko musiało zostać zagrane perfekcyjnie. Tak jak solo w *Reinkarnacji*.

– Tych śladów nie mieliśmy zbyt wiele, więc musiałem zagrać solówkę na śladzie gitary nagranej w zwrotkach – wspomina Krzywy. – Gram tę solówkę, wszystko w porządku, ostatni dźwięk ciągnę i w pewnym momencie gwałtownie zatrzymuje się taśma. Pytam, co się dzieje. „Kurwa, mało co nie wjechałeś na kolejny akord, miałeś skończyć wcześniej”, krzyczy Leszek Kamiński znad konsolety. „Mogłeś zatrzymać taśmę”, odpowiadam. „Zasłuchałem się, bo było śliczne”, usłyszałem w odpowiedzi.

Leszek Biolik wspomina, jak wymyślił riff do *Przeklinam cię za to*:

– Siedziałem w studiu na dole i grałem na gitarze akustycznej, a Grzesiek był na pierwszym piętrze, gdzie stało pianino. Wymyśliłem ten riff i chciałem zagrać go Grześkowi, ale on zbiegł z góry i mówi: „Stary, mam świetny riff na fortepian!". Okazało się, że zagraliśmy w tym samym tempie, w tej samej tonacji, że de facto to jest jedna piosenka! – I uzupełnia: – Po raz pierwszy czułem, że mam wpływ na to, co gramy, i byłem tak głodny muzyki, że nie wychodziłem ze studia.

W nowych piosenkach Republiki Krzywy świetnie dawkował emocje, przechodząc od zamaszystych solówek czy wyśmienitych riffów do akustycznych zagrywek o niezwykłej urodzie. W funkującej *Siódmej pieczęci* zagrał nawet solo na harmonijce ustnej. Z kolei Leszek uderzał w struny basu dyskretnie i bezbłędnie prowadził wszystkie utwory. W *Amen* zagrał na bębenku i na... wazonie należącym do pani domu.

– Leszek chodził po całym domu i wyszukiwał odpowiedniego wazonu – wspomina Krzywy.

Gra Sławka również była pełna gracji, ale akurat jemu przydałoby się trochę wariactwa Keitha Moona czy potężnego uderzenia Johna Bonhama, aby jeszcze dobitniej zaznaczyć klimat muzyki sprzed lat.

Zabawił się też Kamiński, rozkładając instrumenty w kanałach tak, jak to czynili mistrzowie sprzed dwóch dekad. W *Nostradamusie* perkusję i bas umieścił w lewym kanale, a rhodesa i chórki w prawym. *Reinkarnacje* zgrane są mono, a stereo pojawia się tylko w riffie gitarowym i chórkach. Natomiast w *Podróży do Indii* i w *Tu jestem w niebie* pojawiły się dźwięki przyrody. To pokłosie niezrealizowanego pomysłu na płyty kontemplacyjne, które Grzegorz miał zamiar przygotować. W tym

celu wybrał się z Jurkiem Tolakiem w kilka urokliwych zakątków Polski.

– Był taki pomysł, aby nagrać charakterystyczne dźwięki z różnych okolic: rozlewiska rzeki, wypasanie owiec – mówi Jurek.

Próby przed rejestracją płyty *Siódma pieczęć*. Zdj. z arch. L. Biolika

Jeździli z bardzo czułym mikrofonem i magnetofonem. Jurek najlepiej pamięta dwie wyprawy: do Kazimierza Dolnego, w okresie godowym żab, i w Tatry, aby nagrać „muzykę" hal.

– Była noc, postawiliśmy na brzegu Wisły mikrofon, włączyliśmy magnetofon i oddaliliśmy się na pięćset metrów. Po dwóch godzinach wróciliśmy i zabraliśmy sprzęt. Fenomenalne nagranie! – opowiada o podsłuchiwaniu godowych rytuałów żab. Z kolei o wyprawie w góry mówi: – Gdy ci bacowie dowiedzieli się, co chcemy robić, to ubrali się odświętnie i trzeba było spędzić z nimi cały dzień w tej ich bacówce i się zaprzyjaźnić. Przeganiali owce po hali, a my to wszystko nagrywaliśmy. Ledwo żywy stamtąd wyszedłem, bo wódkę pili szklankami. Nawet nie pamiętam, jak wróciłem.

Pojechali też nad Biebrzę, gdzie wynajęli łódkę i nagrali dźwięki spływu rzeką.

Tolak: – Komary tak cięły, że ledwo wytrzymaliśmy. Cierpieliśmy w absolutnej ciszy. Nie mogliśmy nawet szeptać, ponieważ mikrofon był bardzo czuły.

To właśnie dźwięki znad Biebrzy rozpoczynają *Podróż do Indii* i pojawiają się w środkowej części *Ja jestem w niebie*. I dlatego we wkładce do płyty, przy nazwiskach Grzegorza i Jurka napisano „rejestracja efektów dźwiękowych".

Powrót do przeszłości zaliczył też Ciechowski, który zapuścił włosy.

– To jest przedziwne – komentował. – Ilekroć mam inną długość włosów, to wszyscy dopatrują się w tym informacji. Gdy zaczęliśmy pracować nad płytą, to już miałem dosyć długie. Myślę, że obcinając je, obciąłbym kawałek tego, co działo się przez ten czas[49].

Niedługo potem również Krzywy upodobnił się fryzurą do swego przyjaciela. Nawet Leszek nosił włosy dłuższe niż zwykle. Jedynie Sławek pozostał nieczuły na nowe-stare tendencje.

„Nazwałem tę płytę *Siódma pieczęć* – pisał Ciechowski w tekście na okładkę. – Nie tylko dlatego, że jest ona moim siódmym tomikiem wierszy, który wydaję za plecami literatów, i nie dlatego, że czuję się Strażnikiem Siódmej Pieczęci. W filmie Bergmana o tym samym tytule Śmierć gra z rycerzem w szachy życia. Nie liczę na taką łaskawość. Liczę się z tym, że założy mi czarną szarfę na oczy w najmniej oczekiwanym momencie. Tak jak to zrobiła w tym roku memu Ojcu, któremu poświęcam moje ostatnie wiersze".

„Bacowie przeganiali owce po halach, a my to wszystko nagrywaliśmy", Grzegorz i Jurek w Tatrach, 1992. Zdj. z arch. J. Tolaka

Osobiste wyznanie było jednocześnie precyzyjnym zabiegiem wizerunkowym. Ciechowski znów w kilku zdaniach naprowadził dziennikarzy na kilka tropów, którymi mieli podążać, słuchając

płyty i pisząc o niej. Tym razem Grzegorz skupił się na sprawach ostatecznych: śmierci, miłości, pożądaniu. Oczywiście wszystko we własnym stylu frazeologicznej zabawy.

– Chciałbym, aby wszystkie moje piosenki były tylko o miłości – mówił. – Prawda jest jednak taka, że gdzieś te ostateczne uczucia spotykają się razem, na przykład: śmierć z miłością. To, co leży u podstaw naszych dążeń, to chęć dotarcia do wiecznie trwającego, powielającego się uczucia ekstazy, bez względu na to, jak to nazwiemy, orgazm czy ekstaza, niebo czy też nirwana. Dlatego wydaje mi się, że zupełnie naturalnie śmierć łączy się z miłością, a najwyższe przeżycie miłości musi się łączyć ze śmiercią. Od dotyku kochanki do dotyku śmierci jest bardzo blisko...[50].

Już w *Nostradamusie* (ze wstępem zagranym na rhodesie, który przywodzi na myśl *Riders On The Storm* The Doors) potrafił świetnie zmierzyć się z przemijaniem, a potem opowiadał:

– Ja praktycznie we wszystko wierzę, od reinkarnacji po chrześcijańskie niebo i piekło. Wierzę w przepowiednie, choć nie chciałbym, aby spełniły się za mojego życia, a szczególnie za życia naszych dzieci[51].

Pięknie o miłości i sprawach ostatecznych napisał w *Reinkarnacjach*, gdzie śpiewał: „poznam cię po zapachu snów / po tęsknocie w twoich oczach / którą gasi widok mój / poznam cię / spośród wszystkich gwiazd / tylko jedna w tym kosmosie / ma pulsować tak jak ja / poznam cię nie ukryjesz się / po znamieniu na twej duszy / które znakiem moim jest".

– Zupełnie pokonał mnie tym tekstem – komentuje Biolik. – Na początku przeraziła mnie jego delikatność. Po raz pierwszy usłyszałem Grześka w tekście, który nie wyrażał pożądania, ale mówił o miłości. Czułem, że opowiada o jakimś własnym przeżyciu. Bo gdy śpiewał o swojej miłości, robił taki... śmieszny dziubek.

I zawsze czułem się nieco zawstydzony. Nie wiedziałem, czy wypada mi tego słuchać. Dla ludzi to był jeszcze jeden tekst, a ja czułem, że on wie, o czym śpiewa.

Ciechowski opowiadał:

– Moja wizja jest bardzo optymistyczna. Nie uważam, aby możliwe było istnienie piekła instytucjonalnego, opartego na zweryfikowanych grzechach popełnionych za życia. Uważam, że i niebo, i piekło będzie dla każdego z nas inne, takie, jakim sami je sobie wymyśliliśmy. Jeżeli ktoś jest kanonikiem, który uwielbia śpiewać psalmy, to niebo będzie dla niego takim właśnie miejscem, w którym będzie zapalał świecie, śpiewał psalmy, gładził dzieci po głowach, jak w katolickich wyobrażeniach. Jeśli ktoś jest mordercą, to będzie tam ścigał i zabijał swoje ofiary. Tak ja wyobrażam sobie niebo, uważam, że powinno być realizacją marzeń każdego z osobna[52].

Niezwykle zabrzmiała delikatna ballada *Tu jestem w niebie*, „najpiękniejszy liryk, jaki napisano od czasu *Kocham cię kochanie moje* Maanamu”[53], w którym Ciechowski śpiewa: „od kiedy myślę / że to tu / od kiedy wiem / że to nie tylko dla anioła / a dotknąć cię / oznacza znów / coś więcej / niż podglądać w niebie Pana Boga”. Z kolei w *Podróży do Indii* Grzegorz nawiązał do historii swojej pierwszej ucieczki z domu. Miał trzy lata, gdy narysował sobie bilet do Indii, założył pióropusz, wziął finkę, zabawkowe colty, torbę i poszedł na stację kolejową, która znajdowała się w pobliżu domu.

– Jako mały chłopiec marzyłem o podróży do Indii. Trochę mi się pomyliło, bo miałem nadzieję spotkać tam Indian. Któregoś dnia wyruszyłem na dworzec kolejowy z bochenkiem chleba i biletem z napisem: „Grzegorz Ciechowski, Indie”. Do domu przyprowadzili mnie sokiści[54].

Natomiast Leszek ma trochę żalu do Grzegorza, że do jego piosenki *Amen* dodał „taki ckliwy tekst". Mówi:

– Nie ośmieliłem się mu zwrócić uwagi. Nie wiedziałem, skąd wzięła się u niego taka czułość, skoro ciągle kłócili się z Małgosią. To, co ja słyszałem, emocjonalnie miało się nijak do tego, co napisał.

Płyta kończy się monumentalnym, ciężkim epitafium *Przeklinam cię za to*, w którym Ciechowski odnosi się nie tylko do śmierci ojca, ale też do odejścia przyjaciela z lat młodzieńczych, Jacka Klińskiego. Utwór urywa się nagle, jakby nagle kończyło się życie.

Siódma pieczęć stworzyła zespół na nowo, dodała całej czwórce pewności.

– Dla mnie to ważna płyta. Ona nas scaliła, zadziałała jak odtrutka, jakbyśmy wypocili choroby – mówi basista.

– Uwielbiam ją, bo ma w sobie coś metafizycznego – dodaje Zbyszek.

– *Siódma pieczęć* to chyba moja najukochańsza płyta[55] – mówił Grzegorz.

Studio GC licencję na *Siódmą pieczęć* sprzedało firmie Sound-Pol, która jesienią 1993 roku wydała kasetę, a kilka miesięcy później kompakt.

– Z wytłoczeniem płyt i wydrukowaniem okładek nie miałem problemu. Problemy pojawiały się przy dystrybucji – wspomina menedżer. – Już nie chciałem, jak to było przy *1991* i *Obywatelu świata*, wozić płyt do innych miast, a potem czekać na rozliczenie. Potrzebowaliśmy firmy, która zajmie się tym profesjonalnie. Sound-Pol wyraził duże zainteresowanie i zrobiliśmy to z nimi.

Choć interesy zespołu prowadziło już Studio GC, jego związki z Małgorzatą Potocką wciąż były silne. Akurat tego roku Potocka została reżyserem koncertu galowego festiwalu w Sopocie i ściągnęła muzyków nad Bałtyk, aby zagrali krótki recital.

Postanowili wykorzystać występ telewizyjny do zaprezentowania trzech piosenek, które właśnie przygotowywali. Wybór padł na *Nostradamusa*, *Siódmą pieczęć* i *Reinkarnacje*, które w tym momencie jeszcze nie miały ani tytułu, ani tekstu.

– Uparliśmy się, że właśnie tę piosenkę zagramy – wspomina Zbyszek. – Grzegorz czytał mi jakieś fragmenty, gniótł kartki i wyrzucał. W końcu dzień przed wyjazdem złapał byka za rogi i siedział nad tym już do oporu. Gdy rano wstałem i zszedłem do biura Jurka, zobaczyłem Grzegorza wciąż siedzącego przy maszynie do pisania. Przepisywał gotowy tekst. Później nie zmienił w nim już ani słowa.

Ciechowski dopowiada:

– (...) ja zawsze piszę w ostatniej chwili. Wtedy jest największe ciśnienie i najlepiej mi to wychodzi[56].

Ze Zbyszkiem, który śpiewał rozbudowane refreny, musieli jeszcze opanować słowa. Nagrali muzykę na kasetę, wsiedli w samochód, zabierając Monę Mur i Kayah, które też miały śpiewać na festiwalu (obie wzięły udział w konkursie, Mona z piosenką *El Dorado*, a Kayah – *Jak liść* vel *Mówili mi*; ponadto Mona zaśpiewała tam *Take So Long* oraz swoją wersję *Ciała*), i ruszyli do Sopotu.

– Śpiewaliśmy tę piosenkę przez całą drogę. Aż siedzące z tyłu dziewczyny miały jej serdecznie dość, bo nie mogły sobie nawet porozmawiać – wspomina gitarzysta.

Koncert też odbył się z przygodami – w pierwszej piosence okazało się, że Krzywemu nie działa gitara. Na szczęście w trakcie *Nostradamusa* technikom udało się znaleźć usterkę i ją naprawić. Występowali drugiego dnia na koniec pierwszej części koncertu i gdyby starczyło czasu, publiczność usłyszałaby na bis jakiś stary przebój. Nie starczyło, a transmisja urwała się, gdy wykonywali

Siódmą pieczęć. Pojawiły się napisy końcowe, a chwilę później zaczęła się *Panorama*.

Promocyjny, ale zamknięty koncert odbył się 7 października 1993 roku w warszawskim Remoncie. Występ składał się tylko z piosenek z *Siódmej pieczęci*, których większość republikanie wykonali przed publicznością po raz pierwszy. Na scenie zabrakło elektronicznych klawiszy Grzegorza, a stały tylko rhodes i hammond. Po koncercie większość obecnych chwaliła muzyków.

– Do garderoby przyszedł Sławek Piwowar, który grał te wszystkie solówki klawiszowe w Obywatelu G.C. – wspomina z uśmiechem Krzywy. – Podszedł do Grzegorza i powiedział, jak to on, lekko się jąkając: „No, kukukurwa, Grzesiek. Na chuchuchuj ty nas wszystkich brałeś, skoro sasasam grasz tak zajebiście na tytym hahahammondzie".

Ale nie wszyscy byli tak zachwyceni. „Wyraźnie słyszeliśmy sfatygowany i chyba odzwyczajony od tak głośnego śpiewania głos artysty, łamiący się niemiłosiernie na wszystkie możliwe sposoby. Ciechowski jest jednak usprawiedliwiony, ponieważ repertuar był tak samo trudny i nudny, co zmęczyło nie tylko słuchaczy, ale także prawdopodobnie wykonawcę"[57], pisał dziennikarz „Sztandaru Młodych".

Branża muzyczna również płytę przyjęła z dystansem. Brakowało zrozumienia dla drogi, którą poszli republikanie. Zdarzały się opinie negatywne: „Utwory przedziwnie zmiksowane, w połowie elektryczne, w połowie akustyczne, mogą zmęczyć ucho słuchacza. (...) Album jest raczej kameralny, poetycki. Może się podobać, ale na pewno nie zwolennikom *tamtej* Republiki"[58]. Ale większość recenzentów chyba bała się ocenić płytę jednoznacznie, a część po prostu zajęła się nią z przypadku – trudno inaczej nazwać tekst, który kończy się zdaniami: „*Siódma pieczęć* wydaje się próbą

pogodzenia dawnej Republiki i dawnego Obywatela G.C. Jednak piętno wyciśnięte nań przez Grzegorza Ciechowskiego jest wyraźne – to on jest autorem wszystkich tekstów, producentem i kompozytorem większości piosenek. Być może dlatego wydawnictwo wydaje się nie dorastać do osiągnięć grupy i solowych lidera”[59].

Oczywiście zdarzały się wyjątki. Andrzej Ignatowski pisał w „Expressie Wieczornym”: „Taki album może nagrać tylko grupa facetów, którzy wiedzą, o co w muzyce chodzi, i nie ograniczają się do grania starych przebojów w kolejnych wersjach. (...) *Siódma pieczęć* to taki muzyczny postmodernizm. Twórczość własna, wręcz osobista, ale z mnóstwem odnośników do przeszłości. Ciechowski robi to, co Lenny Kravitz, i nie jest to porównanie na wyrost i nie jest to też wkładaniem do tej samej szuflady. Ci dwaj panowie mają po prostu podobny sposób patrzenia na muzykę”[60]. Natomiast Grzegorz Brzozowicz w „Gazecie Wyborczej” konkludował: „Republika jest jedyną grupą z początku lat osiemdziesiątych, która potrafiła wykreować formę i język dla nowych czasów. W muzyce – wykorzystując inspirujące brzmienie lat siedemdziesiątych, w tekstach – przynosząc odbicie apokaliptycznej grozy wypełnionego wojnami roku 1993”[61]. Zresztą *Siódma pieczęć* została przez Brzozowicza i Macieja Chmiela, prowadzących w „Gazecie Wyborczej” rubrykę *Samograj*, uznana za najlepszą płytę 1993 roku. W uzasadnieniu napisali: „Natchnieniem dla tej płyty był rock lat siedemdziesiątych, a sposobem na powstanie odrzucenie balastu nowoczesnej techniki nagraniowej. Grzegorz Ciechowski pozostaje jednym z niewielu poetów, którzy potrafią opowiedzieć o miłości, przemijaniu i śmierci w rockowej piosence”[62].

Chyba najlepszą recenzję płyty wystawiła Grzegorzowi młoda para, którą spotkał.

– Kiedyś na ulicy podeszło do mnie młode małżeństwo – wspomina Ciechowski. – Uśmiechają się, są trochę zażenowani, ale przełamują wstyd i słyszę od nich: „Chcielibyśmy ci powiedzieć, że przy *Siódmej pieczęci* świetnie się kocha". Nie mogę sobie wyobrazić bardziej intymnego kontaktu z moją muzyką, jak obcowanie z nią w czasie miłosnego zbliżenia[63].

Kilka dni po występie w Remoncie zespół wyruszył w trasę koncertową promującą *Siódmą pieczęć*. W trudnych czasach udało się pozyskać świetnego sponsora – Coca-Colę. Muzycy i menedżer postanowili pieniądze od korporacji przeznaczyć w całości na produkcję trasy, która obejmowała siedemnaście miast. Swoje zarobki uzależnili od sprzedaży biletów. I to był błąd.

Wielkie koncerny pojawiły się w Polsce wraz ze zmianą ustroju. Dostrzegły potencjał promocyjny rocka i chętnie dofinansowywały różne projekty. Cin&Cin rok wcześniej był jednym ze sponsorów festiwalu w Jarocinie. W roku 1993 do kraju bardzo mocno wszedł Philip Morris z marką Marlboro. Nie tylko stworzył przy tej okazji ogólnopolski przegląd młodych zespołów Marlboro Rock In (pierwszym laureatem zostało debiutujące wtedy Illusion), ale też stał się głównym sponsorem festiwalu jarocińskiego. Niczego nie ma jednak za darmo. Koncerny dopiero zdobywały polski rynek, więc ich przedstawiciele nie przebierali w środkach, aby nim zawładnąć. Zdawali sobie też sprawę, że większość Polaków nie miała wcześniej do czynienia z mecenatem wielkiego biznesu i dlatego w zamian za wyłożone pieniądze żądali ogromnych świadczeń. W Jarocinie wszędzie pojawiły się bannery, plakaty z logo sponsora, koszulki, hostessy rozdające materiały reklamowe – to wszystko przyćmiło jednak właściwy cel imprezy.

Tak samo stało się niestety z Republiką i Coca-Colą. Tu sprawy przybrały jeszcze bardziej absurdalny obrót. Sponsor zażądał, aby w każdej informacji o trasie pojawiała się jego nazwa. To w zasadzie uniemożliwiło promocję koncertów w mediach.

– Mogliśmy poinformować o trasie w głównym wydaniu *Wiadomości*, ale sponsor nie pozwolił nam na to, bo telewizja zabroniła użycia ich nazwy! – mówi wzburzony Jurek. – Kłóciłem się z nimi. Grzegorz myślał, że przesadzam, że jestem zbyt nerwowy. Raz poszedł ze mną na spotkanie do Pałacu Kultury i Nauki, gdzie mieli siedzibę. Wyszedł stamtąd, rzucając chujami, blady jak ściana. Ci ludzie, a w szczególności ich szefowa, wyglądali, jakby w ich żyłach płynęła nie krew, ale cola. Ta kobieta cały czas szantażowała mnie, mówiąc, że za chwilę zerwie kontrakt i obciąży nas wszystkimi kosztami. Myślałem, że są rozumni, że zależy im na rozgłosie, bo przecież gdybyśmy rozreklamowali trasę dobrze, to przyszłoby więcej ludzi i Coca-Cola mogłaby się bardziej pokazać. Ale oni mieli wtedy klapki na oczach.

Z arch. J. Tolaka

Logo Coca-Coli trafiało oczywiście niemal wszędzie: na konferencjach prasowych organizowanych przed występami, wszystkie sale, w których występowali, zostały oblepione plakatami, hostessy rozdawały napoje, na biletach logo znalazło się w głównym miejscu. Nawet nad sceną wisiał banner z logo płyty i napisem informującym, że „Coca-Cola zaprasza", a Grzegorz musiał w czasie każdego koncertu przypominać, kto jest sponsorem trasy.

Na szczęście korporacji nie udało się przeforsować pomysłu, aby każdy z muzyków nosił firmową koszulkę.

– To było na granicy dobrego smaku. Z koncertu rockowego chciano zrobić event Coca-Coli. Żenujące, a najgorsze, że nie potrafiliśmy tego opanować – komentuje Biolik.

Zauważyli to recenzenci: „Sześć setek ludzi w tym jedna w klubowych barwach (pasiasty krawat). Prawdopodobnie więcej było plastikowych kubków Coca-Coli, organizatora koncertu, który wytapetował swoimi reklamami *wspaniałą* Halę Wisły”[64].

Koncern podpisał umowy patronackie z siecią rozgłośni lokalnych Polskiego Radia, ale to były czasy, kiedy ich słuchalność zaczęła spadać. Obraz mediów ulegał nieodwracalnym zmianom. Pojawili się prywatni i komercyjni nadawcy, którzy proponowali radio ciekawsze i bardziej energetyczne, pełne modnej muzyki i konkursów. Wielu najlepszych dziennikarzy przeszło do nowych rozgłośni. Polskie Radio nie nadążało za zmianami i błyskawicznie traciło słuchaczy. Wiadomo też było, że żadne prywatne medium nie będzie promować produktu, z którym nie jest związanie. Co innego przecież mówić o koncercie Republiki, a co innego o trasie Coca-Coli, w ramach której wystąpi Republika. I tak naprawdę właśnie brak promocji, a nie samą trasę, odnotowano w mediach. „Od strony organizacyjnej było to dziwne przedsięwzięcie, prawie konspiracyjne. Poniedziałkowemu koncertowi w Auli UMK nie towarzyszyła prawie żadna reklama”[65], pisał dziennikarz toruńskich „Nowości”.

Krzywy pamięta sytuację z gdańskiego klubu Żak, do którego koncert został przeniesiony z większej sali niemal w ostatniej chwili:

– Podczas koncertu nie mieliśmy na scenie nic do picia, a w tym klubie sprzedawali nie coca-colę, tylko pepsi. I Małgosia podała

Grzegorzowi sprzed sceny kubek z pepsi. Grzegorz nie zwrócił na to uwagi i szybko wypił. Jaka się zrobiła afera! Prawie kontrakt chcieli zrywać! Na szczęście udało się wytłumaczyć im, że to była ich wina, bo nie zabezpieczyli odpowiedniej ilości napojów na scenie.

Dodatkowym błędem okazało się dołączanie do biletów kasety *Siódma pieczęć*, którą można było w czasie trasy dostać jedynie w ten sposób. Szczególnie że przez to wejściówki stawały się droższe.

– Nie przemyśleliśmy tego, bo gdy przychodziła para, to nie były jej potrzebne dwie kasety – mówi po latach Jurek.

Wszystkie te czynniki miały duży wpływ na frekwencję podczas wielu koncertów. Na otwierający trasę występ w kieleckiej Sali Widowiskowo--Sportowej przyszło tylko około stu osób. Źle to wyglądało w miejscu, które mogło pomieścić prawie półtora tysiąca ludzi. Podobnie było w salach w Tarnowie, Bielsku-Białej czy Bełchatowie, gdzie kończyli trasę i występowali, jak wspomina Leszek, „dla stu pięćdziesięciu osób w hali, po której można jeździć TIR-ami".

Więcej ludzi przyszło na koncerty w Łodzi, Poznaniu, Katowicach, Wrocławiu czy Toruniu, gdzie na Republikę czekała pełna Aula UMK. „W kuluarowych opiniach przeważało zdanie, że poniedziałkowy koncert był znacznie ciekawszy niż poprzedni występ tuż po reaktywacji zespołu. To był po prostu profesjonalny show ze wszystkimi atrybutami – grą świateł, dymami i przede wszystkim czterema muzykami w znakomitej formie". Koncert zakończył się wieloma bisami, a na koniec pojawiły się na scenie dzieci muzyków. „Może pierwszy występ Republiki 2?"[66], pytał dziennikarz lokalnych „Nowości".

Najlepszym dowodem na to, że trasa nie udała się głównie ze względu na promocję, był koncert w Lublinie. Sala Domu

Kultury Kolejarza zapełniła się w połowie, ale gdy cztery miesiące później republikanie znów przyjechali do Lublina, podobnej wielkości klub Graffiti pękał w szwach.

Leszek i Sławek podczas koncertu w Toruniu. Zdj. I. Muszytowska-Rzeszotek

Jak na ironię zespół świetnie przygotował się do tournée. Wynajęto dobrą aparaturę i oświetlenie. Osobno podróżował sprzęt, osobno technika, a muzycy czasami jeździli swoimi samochodami, czasami busikiem. Każdy z koncertów trwał niemal półtorej godziny i składał się z miksu starych piosenek ze wszystkimi z *Siódmej pieczęci*. Grzegorz zabrał ze sobą tylko rhodesa, hammonda i flet, więc fani mieli niepowtarzalną okazję usłyszeć również stare piosenki w odmiennych aranżacjach. *Kombinat* zaczynał się niczym *Child In Time* Deep Purple, psychodeliczne *Halucynacje* czy wariacje na flecie i świetne solo gitarowe w *Obcym astronomie* robiły ogromne wrażenie.

Na niektórych koncertach wrócili też do dawnej wersji *Białej flagi*, bo do tej pory wykonywali ją z tekstem znanym z płyty *1991*.

– Postanowiliśmy, że bez względu na frekwencję będziemy się dobrze bawić i grać fajne koncerty – mówi Zbyszek. – W gruncie rzeczy, mimo że każdy z nas zarobił na tej trasie tylko tyle, by przeżyć, byliśmy w doskonałym humorze, popiliśmy wódeczki, stwierdziliśmy, że wykonaliśmy świetną robotę. Tylko Jurek kompletnie się załamał. Dla niego to była totalna klęska.

Wydawało się, że Grzegorz też robił dobrą minę do złej gry:

– Na koncerty przychodzi od kilkuset do tysiąca osób. Nie jest to może zbyt wiele, ale taką publiczność, która jest z nami zawsze – mają nieliczni. Poza tym straciliśmy część fanów, bo przez kilka lat byliśmy nieobecni na rynku muzycznym. Teraz musimy działać misyjnie, przekonywać wszystkich, że jesteśmy dobrzy[67].

Na trasę republikanie zaprosili znajomych z lat osiemdziesiątych, swoich dawnych ochroniarzy Bąbla i Pawła.

– To było nasze marzenie jeszcze raz pojechać z nimi w trasę – wspomina Bąbel, który specjalnie wrócił na miesiąc z Berlina, gdzie zamieszkał w 1986 roku.

Trasa promująca *Siódmą pieczęć* była jedną z ostatnich tras w starym stylu, z dużą ekipą, sprzętem wożonym ciężarówkami, zespołem w osobnym busie i koncertami dzień po dniu. Polacy zaczęli więcej pracować i na wszelkie rozrywki mieli mniej czasu. Cykl koncertowy zaczął obejmować przede wszystkim weekendy. Tournée pokazało też, że nie powróciła dawna popularność Republiki, a euforia związana z reaktywacją zaczęła słabnąć. Lata osiemdziesiąte bezpowrotnie minęły. Muzycy musieli znów, niemal od nowa, rozpocząć walkę o swoją pozycję, zamieniając hale na kluby. Piosenki z *Siódmej pieczęci* nie stały się wielkimi przebojami, przemykały po listach przebojów, nie osiągając

najwyższych pozycji. Nawet na liście Trójki, która wtedy traciła na znaczeniu, pojawiły się tylko dwie: *W ogrodzie Luizy* i *Nostradamus*. Obie, delikatnie mówiąc, furory nie zrobiły, nie przebiły się nawet do pierwszej dwudziestki. Półtora roku później Grzegorz Brzozowicz napisał, że „*Siódma pieczęć* jest najbardziej niedocenionym albumem lat dziewięćdziesiątych”[68].

Rok 1993 Republika zakończyła historycznym koncertem w Tczewie. Historycznym, bo pierwszym i jedynym w rodzinnym mieście Grzegorza. Niestety sala zapełniła się jedynie w połowie, co można akurat zrzucić na karb zbliżających się świąt (wystąpili 22 grudnia), ale Ciechowski był zawiedziony i niezadowolony.

– Kto chciał, to przeszedł, ale wiele osób o koncercie po prostu nie wiedziało, bo nie wywieszono plakatów, nie było prawie żadnych informacji – wspomina Aleksandra Krzemińska, siostra Ciechowskiego.

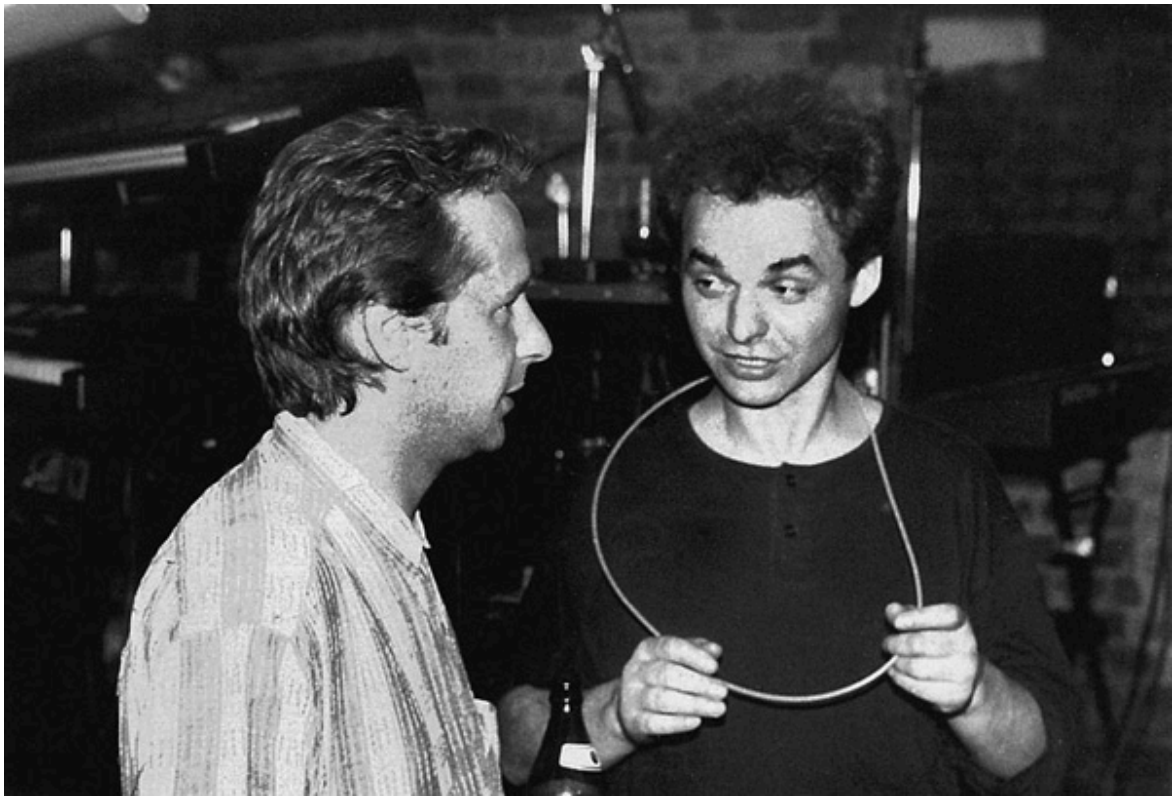
Po koncercie Jurek z Grzegorzem odwieźli Zbyszka i Sławka do Torunia, a potem ruszyli do Warszawy „świetną, czarną drogą na Włocławek, na której nie ma ruchu i powinni byli dojechać szybciej – tak im doradziłem”, wspomina Zbyszek. Faktycznie, droga nie była ośnieżona, ale tuż za Włocławkiem wpadli w poślizg na oblodzonej jezdni, zakręciło nimi i samochód wylądował w przydrożnej zaspie. Nie mogli z niej wyjechać, nie pomógł nawet żuk, który przejeżdżał obok. Jurek dostrzegł w oddali światełko i poszedł na przełaj po pomoc. Po dwóch kilometrach znalazł dom. Zapukał. Otworzył mu gospodarz, który właśnie przygotowywał się do snu. Ubrał się szybko, wsiedli na traktor i ruszyli.

– I siedziałem na ławeczce nad kołem, wytrzęsło mnie tak, że ledwo dojechałem – zżyma się Tolak.

Tym razem samochód udało się wyciągnąć i do Warszawy dotarli już bez żadnych problemów, choć ich podróż trwała ponad sześć

godzin. Oczywiście Zbyszek usłyszał swoje za wskazanie „świetnej, czarnej drogi" i miał w kolejnych miesiącach przechlapane, bo Grzegorz z Jurkiem podśmiewali się z niego, ilekroć temat wracał.

Nowy rok Ciechowski i Krzywański rozpoczęli od występu w studiu telewizyjnym Polamer podczas drugiego finału Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy. Zagrali piosenkę *Betlejem jest wszędzie*, którą Grzegorz miesiąc wcześniej napisał i zagrał w duecie ze Zbyszkiem specjalnie dla Fundacji Dzieciak. Po krótkim występie gitarzysta wsiadł w pociąg i pojechał do Torunia, gdzie jeszcze tego samego dnia wystąpił w kolejnym WOŚP-owym koncercie, tym razem w klubie Jadwiga. Grał z kolegą, Wojtkiem „Erykiem" Romanowskim, na co dzień pracownikiem Toruńskiej Orkiestry Kameralnej (Eryk wcześniej występował w toruńskim hardrockowym zespole SS-20). Przedstawili standardy, między innymi Neila Younga i Boba Dylana.



Krzywy i Wojciech „Eryk” Romanowski przygotowują się do występu.
Zdj. I. Muszytowska-Rzeszotek

– Eryk śpiewał i grał na gitarze, a ja grałem na gitarze i harmonijce oraz robiłem chórki.

Ten nieformalny duet tworzyli przez kilka lat, niemal do końca dekady. Co jakiś czas występowali – jak mówi Krzywy: „gdy nie miałem nic innego do roboty, to co czwartek spotykaliśmy się w klubie Jadwiga”. Wyjeżdżali też poza Toruń, występowali między innymi w Tczewie czy Golubiu-Dobrzyniu. Czasami dołączał do nich któryś ze skrzypków albo Krzysztof Okupski, albo Rafał Mazowiecki. Wtedy w ich repertuarze pojawiały się też piosenki Nocnego Pociągu.

– Dużo było w tym fajnej atmosfery i frajdy, bo uwielbiam Neila Younga – mówi Zbyszek, dla którego Young „jest największym bardem na świecie zarówno jako wykonawca, jak i literat. To wielki mistrz”.

Pod koniec stycznia Republika dała kolejny koncert w studiu Trójki, tym razem grając niemal całą *Siódmą pieczęć*. Byli z niego bardzo zadowoleni, mimo że poprzedniego wieczoru, jak mówi Krzywy, „troszeczkę za długo siedzieliśmy na Puzonistów i ciut wypiliśmy. To, że koncert dobrze wypadł, dowodzi, że byliśmy w świetnej formie”.

Wiosną pojechali do Częstochowy. W ciągu dnia wystąpili nieopodal w więzieniu w Herbach.

Krzywy: – Przyjechaliśmy ze Sławkiem z Torunia, już byliśmy na terenie więzienia i szedłem wzdłuż muru. Wtedy miałem długie włosy ufarbowane na czarno, ubrany też byłem na czarno, więc usłyszałem: „Republika! Pokaż pizdę!” i jeszcze inne okrzyki, dość erotyczne.

Na początku więźniowie czuli się skrępowani, ale z każdą piosenką reagowali coraz lepiej. Na koniec republikanie dostali prezenty ręcznie zrobione przez osadzonych.

– Robili jakieś szkatułki, pudełka, przepiękne rzeczy. Swój prezent mam do dziś – mówi gitarzysta.

Dyrektor oprowadził ich po obiekcie, weszli nawet do cel, aby przywitać się z niektórymi więźniami.

Krzywy: – Z Leszkiem weszliśmy do celi jednoosobowej, w której siedział facet z dwudziestopięcioletnim wyrokiem za zabójstwo. Porozmawialiśmy z nim. Cały czas żył z wyrzutami sumienia.

Wieczorem zawitali do klubu muzycznego Stacherczak.

– Krzysiek Stacherczak jest ważnym animatorem życia kulturalnego. Miał fajny klub, a przy nim świetną restaurację chińską, nawiasem mówiąc, jedną z lepszych, w jakich zdarzyło mi się jeść.

Krzywy jak zwykle pamięta, co jadł. U Stacherczaka zachwycił się jajami stuletnimi, specjalnie sprowadzanymi z Chin. Z kolei Grzegorz zajadał się małżami, też z dalekiej Azji. Był rok 1994, komunizm upadł ledwie pięć lat wcześniej, a rzecz działa się nie w Nowym Jorku, ale w Częstochowie.

Stany Zjednoczone wciąż jednak kusiły. Plany kolejnego wyjazdu pojawiły się już w pierwszej połowie 1993 roku, kiedy Jurek Tolak myślał o wspólnych koncertach Republiki i Atrakcyjnego Kazimierza. Na zamierzeniach się jednak skończyło – trzeba było pracować nad *Siódmą pieczęcią*.

– Pod koniec stycznia 1994 roku siedzieliśmy we trójkę: Jurek, Grzegorz i ja – wspomina Zbyszek. – I Grzegorz mówi: „Jurek, do Stanów jedziemy, załatwiaj!". A Jurek na to: „Zaraz, zaraz, to teraz ty naciskasz?". „No tak, musimy jechać do Stanów", upiera się Grzegorz. A Jurek: „W jakiej formie? Do jednego klubu? Trasa

koncertowa? W jakiej formie?". Grzegorz: „Jakiej chcesz! Jedziemy do Stanów!". „Poproszę to na piśmie", odpowiedział Jurek.

Ten wyjazd różnił się od poprzednich, ponieważ po niemal obowiązkowych koncertach u Leszka Świerszcza zespół zahaczył o Kanadę. Zaczęli jednak od trzech tygodni w Irvington. W pierwszy weekend dzielili scenę z Kultem, który pierwszy raz wyjechał za Atlantyk. Między muzykami doszło do scysji.

– Grzegorza Ciechowskiego nigdy dobrze nie poznałem, były zdawkowe spotkania i krótkie interakcje, ale zawsze był z tego dym. I wtedy też – wspomina Staszewski. – Powitali nas bardzo wylewnie, pytam, kto gra pierwszy. „Stary, wszystko jedno". „No dobra, to wy pierwsi". No i okazało się, że jednak nie wszystko jedno. Obrazili się do tego stopnia, że ich basista, Leszek Biolik wyprosił nas z kanciapy, gdzie mieliśmy czekać na swoją kolej[69].

Leszek i Zbyszek nie pamiętają, żeby była jakakolwiek rozmowa o kolejności występowania.

– Kazika w ogóle nie było w garderobie – mówi Biolik. – Oni bardzo słabo się zachowywali, przeszkadzali nam przed wejściem na scenę, próbowali nas obrażać. Widziałem, że Grzesiek jest ostro wkurzony i za chwilę któremuś przywali. Ubiegłem go i wyprosiłem ich z garderoby. Potem na schodach spotkałem Kazika, który spytał, czy wszystko w porządku. Odpowiedziałem, że doszło do drobnych, chłopięcych tarć, ale to nic poważnego i nie ma o czym gadać.

Ta kolejność nie za bardzo spodobała się publiczności, która, jak się okazało, przyszła głównie na Kult. „Kiedy po naładowanym energią, poezją i pozytywną wibracją ataku Kultu na scenie pojawiła się Republika, zapanowała cisza, przerywana okrzykami: *Kazik wróć!*"[70], pisał Piotr Milewski w korespondencji z Nowego Jorku. Dlatego drugiego wieczoru kolejność zmieniono. „Reakcja

publiczności na zderzenie tych dwóch propozycji mogłaby świadczyć, że Grzegorz Ciechowski zażądał zmiany kolejności. Kazik twierdzi jednak logicznie, że została ona ustalona z góry”[71].

Dwa lata później Janusz Grudziński, klawiszowiec Kultu, zadzwonił do Ciechowskiego i przeprosił go za ich zachowanie.

Impreza w Świerszczówce, maj 1994. Zdj. A. Skrobiszewska

W wolne dni muzycy znów zwiedzali. Krzysiek i Ewa, znajomi z poprzednich wizyt, zaproponowali wyjazd do Atlantic City, największego centrum hazardu na wschodnim wybrzeżu. Zbyszek od razu się zgodził.

– Krzyknąłem: „Jadę, muszę to zobaczyć!”. Oczywiście nie tylko zobaczyć, ale i zagrać.

Pojechał jeszcze Jurek, ale tylko z ciekawości, bo nie miał ochoty stawać w szranki z jednorękimi bandytami czy blackjackiem.

Gitarzysta wziął ze sobą tylko siedemdziesiąt dolarów, ale dwadzieścia dał na przechowanie Jurkowi, aby w drodze powrotnej starczyło mu na obiad. Już w pierwszym kasynie był pięć dolców do przodu, więc zadowolony parł dalej. Poszli do drugiego, „największego kompleksu kasyn z hotelem Taj Mahal". Usiadł do jednorękiego bandyty i po czwartym pociągnięciu wygrał!

– Wysypało się dużo bilonu. Musiałem prosić o specjalny pojemnik. Było tego ze cztery stówy.

Oczywiście grał dalej i przegrał wszystko, a za ostatnie trzydzieści dolarów dobił się porażką w ruletkę. Wziął na pamiątkę jeden żeton i dobre wspomnienia.

Po trzech tygodniach włóczenia się po Nowym Jorku i występów w Cricket Clubie załadowali się do vana i pojechali do Kanady, wstępując po drodze nad Niagarę. Pierwsze dwa koncerty dali w Toronto (West Toronto Secondary School) i w Hamilton (Delta School Audytorium) pięćdziesiąt kilometrów dalej. Kolejnym przystankiem było Calgary na przedgórzu Gór Skalistych, w zachodniej części Kanady. Żeby się tam dostać, musieli przebyć ponad trzy i pół tysiąca kilometrów. Samolotem dotarliby w niecałe cztery godziny, ale postanowili zwiedzić Kanadę i pojechać samochodem. Bagaże i instrumenty wrzucili na dach, od organizatora dostali pieniądze na benzynę, jedzenie i noclegi. Na dojazd mieli pięć dni. Za kierownicą usiadł Jurek. Przed wyjazdem Leszek kupił w Toronto nową płytę Pink Floyd – *Division Bell* – której słuchali potem przez całą drogę.

– To była najlepsza decyzja w naszym życiu – mówi Zbyszek. – Połowa maja, cieplutko, piękne widoki. Znów przydarzyły się nam wspaniałe wakacje.

Po pierwszym dniu Leszek spojrzał na mapę i powiedział: „Panowie, mamy do przejechania trzydzieści centymetrów, a dziś

przejechaliśmy trzy milimetry". Mimo sprzeciwów Jurka zatrzymywali się w miejscach, które były tego warte, jak choćby rezerwat przyrody z „fantastycznym wodospadem, na który wdrapał się Sławek". Gdy wyjeżdżali z Toronto mieli na sobie T-shirty, ale gdy objeżdżali Wielkie Jeziora musieli skręcić na północ, a tam wciąż panowała zima. Gdy wyjechali na prerię, znów przywitała ich wiosna.

Jurek tłumaczy się z przekroczenia prędkości, Kanada, maj 1994.
Zdj. A. Skrobiszewska

Po drodze nie obyło się bez przygód: w jednej z miejscowości spotkali Kanadyjczyków ukraińskiego pochodzenia i zjedli przepyszne pierogi, gdzie indziej w poszukiwaniu restauracji wjechali do kanadyjskiej bazy wojskowej i musieli szybko zwiewać, aby nikt ich nie zatrzymał; wstąpili też do przydrożnej knajpy pełnej kowbojów w kraciastych koszulach, którzy „patrzyli na nas

spode łba, a my weszliśmy ubrani na czarno, w czarnych okularach", wspomina gitarzysta. Scena jak z filmu *Blues Brothers*. No i za przekroczenie dozwolonej prędkości dwa razy złapała ich policja.

– Jechaliśmy przez prerię. Jak okiem sięgnąć był tylko jeden krzak, nic więcej. I za tym krzakiem stał radiowóz. Policjant nie znał naszego dokumentu, więc poprosił Jurka do radiowozu, aby go sprawdzić. Gdy wracali, wymyśliliśmy żart – podarowaliśmy kolesiowi kasetę *Siódma pieczęć* z podziękowaniem za zatrzymanie i wręczenie naszemu koledze mandatu, bo narażał nasze życie. Facet kompletnie zgłupiał, wziął kasetę i nas puścił. Oczywiście z mandatem.

Do Calgary dotarli wieczorem czwartego dnia podróży. Tam wystąpili w domu polskim dla osiemnastu osób. Potem było jeszcze Edmonton i trochę większa publiczność, a później powrót do Calgary, skąd mieli rano odlecieć do Chicago, ostatniego przystanku w tym północnoamerykańskim tournée. Wystąpili na zaproszenie tamtejszej rozgłośni polonijnej. 18 maja Zbyszek, Leszek, Sławek i Jurek pojechali na lotnisko i nie bez przeszkód (najpierw Sławek zostawił w hotelu aparat fotograficzny i musiał po niego wracać; potem okazało się, że paszport włożył do torby, którą Jurek właśnie nadał do odprawy; na szczęście udało się ją cofnąć i wyciągnąć dokument) wsiedli w samolot do Warszawy. Tymczasem Grzegorz poleciał do Nowego Jorku odebrać Małgorzatę, która miała dołączyć do niego w Stanach.

Republika na scenie Cricket Clubu. Zdj. z arch. J. Tolaka

Wyprawa do Ameryki Północnej okazała się dla Ciechowskiego i samej Republiki brzemienna w skutkach z innego powodu niż koncerty. Grzegorz zakochał się w Ani Wędrowskiej, fance zespołu. Anna jeździła za Republiką już od początku lat osiemdziesiątych. Była jedną z tych fanek, które zawsze kręciły się przy Grzegorzu, pomagały mu w opiece nad małym dzieckiem. Gdy Ciechowski związał się z Małgosią Potocką i przeprowadził do Warszawy, Anna była niemal na każde ich zawołanie: pomagała im w wychowywaniu córki, Weroniki, a potem zaczęła zajmować się domem, gotowała, sprzątała. W pewnym momencie zamieszkała z nimi.

– Zarówno ja, jak i Grzegorz wychowaliśmy się w domu, w którym mama zajmowała się domem, gotowała, tata pracował – wspomina. – Tutaj było inaczej. Grzegorz dużo pracował, Małgorzata

w domu bywała. Dla mnie to była wielka radość, przyjemność, że mogę coś dla niego zrobić, w czymś pomóc. Widziałam, jak wspaniale opiekował się córką. On pokazał mi, jak się kąpie małe dziecko. Wera była jego oczkiem w głowie. Rano, kiedy Wera się budziła, przynosili mi ją do łóżka, robiłam kaszkę i spędzałam z nią całe dnie[72].

Po jakimś czasie Grzegorz i Anna zbliżyli się do siebie i zaczęli romansować. W 1993 roku Wędrowska otrzymała amerykańską zieloną kartę i wyjechała na stałe do Nowego Jorku.

– To była szansa, żeby spróbować uciec od tego wszystkiego i zacząć wszystko od nowa. Chciałam zniknąć, by dać Grzegorzowi przestrzeń do podjęcia najlepszej decyzji, nawet gdyby to miało oznaczać nasz koniec[73] – mówi.

Ale Grzegorz był zdeterminowany i przed przyjazdem do Stanów skontaktował się z nią. Przyjechała po zespół na lotnisko, a potem do Cricket Clubu, gdzie „Grzegorz zapytał mnie, czy zostanę jego żoną. Totalnie się tego nie spodziewałam i powiedziałam, że muszę się zastanowić. (...) Zgodziłam się jeszcze tego samego wieczoru”[74]. Kilkanaście dni później w Nowym Jorku wzięli nawet ślub buddyjski.

– Po którymś koncercie w New Jersey pojechaliśmy z Grzegorzem i Anią do Nowego Jorku na wykład Ole Nydhala – wspomina Leszek. – Grzegorz kupił wcześniej srebrne obrączki, postanowił zostać do końca wykładu i pobrać się z Anią.

Spóźniony dołączył do nich Tolak.

Wędrowska pojechała też z zespołem do Kanady, a obrączka uratowała Ciechowskiemu rękę.

– Gdy wsiadaliśmy któregoś razu do samochodu, Sławek zamknął drzwi, kiedy Grześ trzymał rękę tak, że dłoń miał na dachu, ale palce w samochodzie – wspomina Leszek. – Grzesiek krzyknął,

zbladł, ale gdy Sławek otworzył drzwi, okazało się, że tylko pierścionek jest zgięty.

Małgorzata domyśliła się, że coś się dzieje, ponieważ Grzegorz nie zadzwonił do niej ze Stanów ani razu. O romansie donieśli jej też amerykańscy znajomi. Gdy nadszedł dzień odlotu do Nowego Jorku, zrezygnowała z podróży.

– I nagle mam w głowie błysk tak mocny, jakbym dostała obuchem – nie zadzwonił, bo ona tam z nim jest. To było dla mnie tak jasne, jakbym wzięła do ręki gazetę i przeczytała informację, nikt mi niczego nie musiał mówić[75].

20 maja Ciechowski wrócił do Warszawy. Małgorzata wyjechała po niego.

– W samochodzie zadałam mu trzy pytania: czy jesteś z Anką, czy chcesz z nią być, czy ona jest w ciąży? Na wszystkie odpowiedział: tak. O ciąży tak palnęłam, bo nie wiedziałam na pewno. Po jego odpowiedziach wjechałam w rów przy poboczu i zaczęłam strasznie płakać[76].

Pojechali do znajomych pod Warszawę, aby wszystko sobie wyjaśnić. Potocka wróciła do domu, a Grzegorz został na noc. Gdy następnego dnia pojawił się na Puzonistów, zastał zdewastowany dom i porozbijane szkła. Wydaje się, że kilka kolejnych dni Ciechowski chciał przeczekać. Małgorzata straszyła uśpieniem psów i tym, że zrobi coś sobie i Weronice. Bał się, że spełni swoje groźby. 28 maja Republika miała zakontraktowany koncert w Olesznie, więc Ciechowski z Biolikiem i Tolakiem wyruszyli na północny zachód Polski. Następnego dnia wracali do Warszawy. Zabrali ze sobą Krzywego, który miał pomóc Grześkowi w nagraniu dżingli dla Radia Słupsk i rozpoczęciu przygotowań do pracy nad debiutancką płytą Kasi Kowalskiej. Mieli też bilety na koncert Aerosmith na stadionie Gwardii. Zbyszek z Jurkiem poszli, Grzegorz został

w domu. Gdy gitarzysta wrócił na Puzonistów, nie zastał już Grzegorza, ale Potocką z dwiema koleżankami. Rano dowiedział się, że Grzegorz dostał od partnerki ultimatum, którego nie chciał spełnić. Wyszedł z domu i już do niego nie wrócił. Zostawił komputer, wyposażenie studia, część instrumentów (na szczęście te, które brał na koncerty, zostały w samochodzie ich kierowcy, więc ocalały hammond, rhodes i kilka innych), słowem – prawie wszystko. Potocka więcej do domu go nie wpuściła. Pozbyła się wszystkich sprzętów i instrumentów, oprócz fortepianu, który okazał się zbyt duży.

– Ktoś nam później powiedział, że ze ścian w studiu wystawały tylko kable – twierdzi Jurek.

Małgorzata mówiła też, że komputer ze wszystkimi danymi i całą muzyką wrzuciła do Wisły. Po latach zdradziła, że to był blef, ale faktem jest, że Grzegorz nigdy go nie odzyskał.

– Ze związku z Małgorzatą Potocką wyszedłem goły i wesoły. Na szczęście, wesoły[77] – opowiadał kilka lat później, gdy nabrał już trochę dystansu.

„Krzyknąłem: *Jadę, muszę to zobaczyć!* Oczywiście nie tylko zobaczyć, ale i zagrać"; Krzywy i Jurek w Atlantic City przed największym kompleksem kasyn, maj 1994. Zdj. z arch. J. Tolaka

Podróż przez Kanadę, maj 1994. Zdj. A. Skrobiszewska

Leszek Kamiński wspomina, że widział wiele lat później studyjny sprzęt Grzegorza w podwarszawskim studiu nagraniowym należącym do zespołu Popkultura. Właśnie tej grupie pomagali w tym czasie Potocka i Jacek Sylwin, który w połowie lat dziewięćdziesiątych wrócił do Polski.

Jurek też nie mógł odzyskać żadnych papierów firmy, której był przecież wspólnikiem.

– Zostałem tylko z tym, co miałem w teczce. – Małgorzata zmieniła wszystkie zamki i nikogo nie wpuszczała do domu. – Miałem tam przecież biuro, pełno taśm, segregatorów i wszystko poszło w diabły. A były tam VHS-y, betacamy, taśmy matki płyt nagrane na wielośladzie.

Z braku dokumentów musiał się potem tłumaczyć w urzędzie skarbowym.

Rozstanie Ciechowskiego i Potockiej stało się widowiskiem medialnym, nazwano je „rozstaniem roku 1994". Zresztą Potocka zadbała o to, aby jej były partner trafił na margines życia towarzyskiego. Opowiadała w wywiadach, że została skrzywdzona, zdradzona z guwernantką i pomocą domową, że Grzegorz zostawił ją samą z dziećmi – co akurat było prawdą. Wiele osób odwróciło się wtedy od lidera Republiki i nie chciało z nim współpracować. Niektórzy nie potrafili zrozumieć, dlaczego przekreślił związek z Potocką i związał się z fanką. Część znajomych wciąż utrzymywała kontakty z obydwojgiem. Po jakimś czasie dom przy Puzonistów został sprzedany, ale już po ustaleniu wszelkich rozliczeń między Potocką a Ciechowskim, a te do łatwych nie należały.

Ciechowski milczał przez ponad pół roku, nie udzielał wywiadów w sprawie rozstania i nie komentował medialnej nagonki. Dopiero później zdecydował się zająć stanowisko.

– Nie będę podejmował rękawicy. Nie będę opowiadał na stek bzdur rzucanych pod moim adresem i prowokował kolejnego steku bzdur. Nie sądzę, żeby moje brudy były tak interesujące, jak to sobie wyobraża moja była konkubina[78]. – I dodawał kilka lat później: – Dla wielu ludzi popełniłem towarzyskie samobójstwo. Wyprawili mi pogrzeb i zakopali mnie raz na zawsze[79].

Gdy romans Ciechowskiego z Wędrowską wyszedł na jaw, zupełnie innego wymiaru nabrały teksty, które Grzegorz pisał w ostatnich latach. Już na *Obywatelu świata* pojawiło się kilka, w których lider Republiki opowiadał o trudnych wyborach i zaangażowaniu w nową miłość. Potem, na płycie *1991* w *Białej fladze* pojawiła się Anna, która „wyjechała do Ameryki". A już *Siódma pieczęć* to niemal poemat o jego związku z Wędrowską.

– Kiedy przyjechałam posłuchać płyty, poczułam, jakby ktoś wbił mi nóż w serce. Smutek, ból, rozpacz. Pomyślałam, że teraz to już

po prostu ewidentne[80] – mówiła muza Ciechowskiego.

Gdy Grzegorz wyszedł z domu przy Puzonistów, Jurek ze Zbyszkiem oglądali koncert Aerosmith. Najpierw pojechał więc do znajomych w centrum Warszawy, u których przenocował. Następnego dnia odebrał go stamtąd Zbyszek.

– Kiedy się spotkaliśmy, powiedział, że nigdy już nie wróci na Puzonistów. Trzeba mu było poszukać mieszkania i kupić podstawowe rzeczy.

Potem Jurek Tolak zadzwonił do Wojciecha Manna, z którym wciąż się przyjaźnił. Dziennikarz miał chwilowo wolne mieszkanie na Powiślu i tam przez pierwsze tygodnie mieszkał Grzegorz. Kilkanaście dni później do Warszawy wróciła Wędrowska i dołączyła do Ciechowskiego. Niedługo potem przenieśli się do Kazimierza Dolnego, do domu, który znalazł im przyjaciel Grzegorza, poeta Jan Wołek. Tam w kolejnych miesiącach chronili się przed nieprzyjaznym zgiełkiem stolicy i demonami niedalekiej przeszłości.

KONIEC
CZASÓW

Ciechowski wyszedł ze związku z Małgorzatą Potocką nie tylko bez części instrumentów, rzeczy osobistych czy nagrań. Rozstanie mocno nadszarpnęło jego reputację, sukcesywnie niszczoną przez tabloidowe media, w których była partnerka dawała wyraz swej zranionej dumie. Kiedy wreszcie Grzegorz sam zabrał głos, udało mu się zachować do całej sprawy dystans:

– To nie była ucieczka. To... po prostu kolejny etap w moim życiu. Zawsze w życiu szedłem w górę Wisły. Kiedy dziesięć lat temu rozpadła się pierwsza Republika, wyjechałem z Torunia do stolicy, teraz przyjechałem do tego miejsca (do Kazimierza Dolnego – przyp. aut.). Na zawsze[1]. – Przyznawał jednak, że rozstanie nie było łatwe: – Wyszedłem z domu tak, jak stałem. Straciłem wszystko, co miałem. Gdy pojechałem do przyjaciół, to musiałem ich prosić, żeby zapłacili za moją taksówkę... Taka jest cena wyborów, które

musimy nieraz robić. Cena takiego życia, jakie chcielibyśmy prowadzić[2].

Wydaje się, że najbliższy wytłumaczenia życiowych wyborów Ciechowskiego był jego przyjaciel, poeta Jan Wołek:

– On, który był mocno zauroczony, zafascynowany Małgorzatą, w pewnym momencie uznał, że za mocno wciśnięto mu pedał gazu. Po prostu mam wrażenie, że Grzesiu znalazł się w takiej sytuacji, że jedzie za szybko i walnęły hamulce. I on musiał dokonać jakiegoś gwałtownego, chirurgicznego cięcia[3].

Wołek pomógł też w przeprowadzce do Kazimierza. Znalazł im nawet niewielki, przytulny i ładnie urządzony domek na wzgórzu, na obrzeżach miasta, blisko klasztoru. Typowy wiejski dom – z drewnianym płotem, podwórkiem i pieńkiem do rąbania drewna przed wejściem.

Ciechowski szybko stał się atrakcją i jedną z najbardziej znanych postaci miasteczka.

– Pod jego dom przychodził ksiądz i mówił przy furtce do córki: „Czy mogłabyś poprosić tatusia, bo mam do niego sprawę?". I ona szła po tatusia, skoro ksiądz stoi przy furtce i ma sprawę. Grzesiu wychodził, a wtedy z krzaków wylegało czterdziestu czy pięćdziesięciu wycieczkowiczów, którzy byli z księdzem. A ksiądz mówił: „A to właśnie jest Grzegorz Ciechowski. Idziemy dalej". Nagminnie takie przypadki się zdarzały[4] – wspomina Wołek.

– Grzegorz bardzo szybko poczuł się tu znów szczęśliwy – mówi Jurek Tolak.

W sierpniu 1994 roku Grzegorz wziął ślub z Anną, a po kilku miesiącach urodziła im się córka Helena.

Późną jesienią '94 do Kazimierza Dolnego zjechała pozostała trójka republikanów, aby zacząć prace nad kolejną płytą zespołu. Zbyszek, Leszek i Sławek zamieszkali w Mięćmierzu, dawnej wiosce

flisackiej położonej mniej więcej trzy kilometry od centrum Kazimierza. Zajęli domek letniskowy Daniela i Zuzanny Olbrychskich. Wszyscy wspominają, że domek stał w pięknym i malowniczym miejscu, na niewielkim pagórku. Był z nim jednak problem:

– To piękne miejsce, ale latem. A my przyjechaliśmy późną jesienią i zastaliśmy tam nieprawdopodobne ilości błota – wspomina Leszek Biolik.

Do Grzegorza mieli ponad trzy kilometry, więc chodzili pieszo lub jeździli Grzegorzową škodą 105s. Gdy wracali samochodem, musieli rozpędzić się do stu dwudziestu kilometrów na godzinę i z impetem wjechać w błotnistą dróżkę, która prowadziła do ich domu, na szczyt wzgórza.

Biolik: – Wiedzieliśmy, że jeśli się zatrzymamy w czasie podjazdu, to stracimy kolejne trzy godziny na wypychanie auta z tego błocka. Ale uwielbiałem to! To była najbardziej radosna zabawa przy nagrywaniu tej płyty.

Nawet Jurek Tolak, który przyjechał wysondować postępy w pracy, miał przygodę z błotem:

– Rozpędziłem się i... stanąłem w poprzek tej ścieżki. Ludzie z okolicy zbiegli się i musieliśmy podnieść samochód, żeby go wyciągnąć.

Na początku robili próby w Mięćmierzu, później przenieśli się do garażu przy domu Grzegorza i Anny, w którym lider Republiki urządził studio. Na szczęście zostało mu trochę instrumentów, a resztę powoli dokupował. Z nich stworzył zalążek nowego Studia GC.

– To nie było studio, to był garaż. – Leszek Biolik nie ma najlepszych wspomnień. – Najpierw szedłeś te trzy czy pięć kilometrów na piechotę, a potem siedziałeś siedem godzin

na jakimś zydelku i czekałeś, aż twój kolega ułoży kilkusekundową sekwencję w komputerze Atari. To nie była dobra praca. – Od razu jednak dodaje: – Wszyscy rozumieliśmy sytuację. Ukryliśmy się w Kazimierzu, aby być z dala od tego, co przynosiła prasa. Tyle że miejsce, pora roku czy pogoda mają wpływ na człowieka – to wszystko słychać potem w muzyce. Kazimierz wydawał mi się wtedy ciemny, więc ta płyta nie ma lekkości. Jest twarda, wysiłkowa, mięśniowa, ale jednocześnie oczyszczająca i wyzwalająca.

6 SUPER EXPRESS 28-29.01.1995 nr 24 TEMAT DNIA

Zobaczyłem, jak można kochać i być kochanym

Joanna Zielewska, Paweł Zielewski

Potocka to przeszłość

– mówi Grzegorz Ciechowski

Ciąg dalszy ze str. 1

Zrobił jeden wyjątek. Dla „Super Expressu".

– Ale nie chcę opowiadać, jak rzeczywiście było między mną a Małgorzatą. To przeszłość – rozkłada ręce Ciechowski. – Po moim odejściu, zresztą bardzo burzliwym, byłem się wojny na słowa (po tym, czego się później naczytałem, zrozumiałem, że było się czego bać), byłem się utraty cierpliwości, tego, że w nerwach byłbym w stanie zrobić albo powiedzieć coś naprawdę głupiego.

Przyznaję się do winy

– Chciałbym jak najszybciej zupełnie zapomnieć o czasie pełnym nerwów, oczekiwaniu, jakich to kolejnych nowości dowiem się z gazet o sobie i o Ani. Bałem się też o Werę, że zostanie użyta jako tarcza, jakaś karta przetargowa w niewiadomo jakiej grze. Jest mi strasznie przykro, że musiała znosić to wszystko.

– Nie broniłem się, ciągle miałem nadzieję, że wszystko da się rozwiązać w spokojny, cywilizowany sposób – dodaje. – Weronika chodzi już do pierwszej klasy podstawówki, a przecież wiadomo, jakie są dzieci. Ich rodzice przecież czytają gazety...

Teraz Weronika odwiedza go w Kazimierzu.

Od dziesięciu dni w swoim domu w Kazimierzu Grzegorz ma

Grzegorz Ciechowski (muzyk) i Małgorzata Potocka (producent filmowy) przez 8 lat tworzyli związek, o którym mówiono i pisano, że jest niemal doskonały. Mieszkali w ogromnym domu w Warszawie razem z Matyldą – córką Małgorzaty z pierwszego małżeństwa, Weroniką – ich dzieckiem i dwoma ogromnymi psami obronnymi – bullmastifami.

W sierpniu 1994 roku, w atmosferze ogromnego skandalu, rozstali się. On odszedł z Anną, opiekunką Weroniki. Małgorzata została w Warszawie.

W wywiadzie udzielonym „Super Expressowi" pt. „Wszystko na sprzedaż" Małgorzata Potocka odsądziła Ciechowskiego od czci i wiary, obarczając tylko i wyłącznie jego oraz nianię Weroniki za rozpad ich związku.

Grzegorz. – Tak właściwie ona nie jest tylko o tamtych mężczyznach, jest o wszystkich, którzy rozumieją, co to znaczy chronić swój dom.

– Wierzę, że akcja pomocy Czeczenii, która towarzyszy piosence, przyniesie jakieś konkretne efekty – dodaje. – To znaczy – nie wierzę, że Republika, ba, jakikolwiek zespół rockowy na świecie, może odmienić los walczącego narodu, wpłynąć na polityków, ale wierzę, że wszyscy jesteśmy

Grzegorz w Kazimierzu Dolnym w materiale opublikowanym w „Super Expressie", 1995

Wieczory umilali sobie, popijając trunki zakupione w pobliskim sklepie, a Leszek medytował, żeby, jak mówi, „uniknąć pokusy

alkoholowej".

Republika marzeń, bo tak zatytułowali nowy album, to właśnie rozliczenie z poprzednim życiem, odreagowanie stresów związanych z rozstaniem oraz medialnym szumem, który mu towarzyszył. Wręcz psychoterapia.

– Powstawała w bardzo trudnym dla mnie okresie życia. Byłem pod stałą presją prasy brukowej i musiałem wylać z siebie żółć[5] – tłumaczył Ciechowski i, rzeczywiście, żółć wylał, ale to wpłynęło na jakość tekstów nowych piosenek.

System pracy przyjęli podobny jak przy *Siódmej pieczęci* – każdy przyniósł swoje pomysły, wybrali najlepsze i nad nimi pracowali. Tym razem postanowili jednak rozpisać kompozytorów poszczególnych piosenek, a nie dzielić wszystko na cztery równe części. Znów sięgnęli do brzmień z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Dlatego w piosenkach słuchać i Led Zeppelin (*Dar dla pana B.*), i Jethro Tull, a z rzeczy nowocześniejszych nawet funk Red Hot Chili Peppers (*Jestem poławiaczem pereł*).

Przed nagraniami okazało się, że Leszek Kamiński ma zajęte terminy i nie będzie mógł realizować *Republiki marzeń*. To rozwścieczyło Ciechowskiego i Tolaka do tego stopnia, że Grzegorz obraził się na przyjaciela i nie odzywał do niego przez kolejny rok.

– Lata dziewięćdziesiąte to było szaleństwo, miałem masę zamówień – tłumaczy Kamiński. – Rano robiłem jeden zespół, a o piętnastej zaczynałem kolejny. Miałem poumawiane płyty z rocznym wyprzedzeniem, więc gdy Grzesiek wyskoczył z tym, że chce nagrywać, to co miałem zrobić? Nie mogłem pokazać, że ktoś jest lepszy, a ktoś inny gorszy. Chciałem być profesjonalistą, więc musiałem odmówić.

Musieli znaleźć inne rozwiązanie. Nie szukali daleko – w pobliskim Radiu Lublin istniało bardzo dobrze wyposażone

studio Hendrix, w którym pracował świetny realizator, Paweł Skura. To tu kilka płyt nagrała Budka Suflera, a do dyspozycji muzyków był też fortepian i wiele innych instrumentów.

Podczas sesji Krzywy, Biolik i Sławek przenieśli się do Lublina i zamieszkali w pokojach gościnnych radia. Grzegorz dojeżdżał z Kazimierza.

– Na czas nagrywania płyty dostajesz mały służbowy pokój – mówi basista. – Ściany pachną jeszcze farbą nitro, jest okno plastikowe, żaluzje, zielone kafelki w łazience i nic więcej. I do tego jesz w bufecie radiowym. Jeśli siedzisz w takich warunkach przez miesiąc, to po dwóch tygodniach masz dość. Bo jak wygląda dzień? Wstajesz rano, idziesz do bufetu, mówisz: „Dzień dobry, pani Krysiu" i zjadasz naleśniki. A wieczorem, gdy w mieście jest jeden klub? W 1995 roku nie było tam gdzie odreagować.

Leszek czekał, aż Sławek upora się z nagrywaniem bębnów, potem szybko zarejestrował partie gitary basowej i zwiał z Lublina. Wtedy do pracy zabrał się Zbyszek.

– Sporo kombinowałem z odpowiednimi dźwiękami, barwami – opowiada gitarzysta.

Zagrywki Krzywego to jeden z niewielu atutów płyty. Zbyszek świetnie żongluje nastrojami, czasami nadając piosenkom bluesowej zadumy (*Dar dla pana B.*), innym razem funkowego feelingu (*Jestem poławiaczem pereł*) czy hardrockowej mocy (*Synonimy*). A w piosenkach *Józef K.* i *Dar dla pana B.* znów zagrał na harmonijce ustnej.

Tytuł *Republika marzeń* Grzegorz zapożyczył z opowiadania Brunona Schulza.

– To aluzja literacka. Kiedyś bardzo mnie ono fascynowało. Ale tak naprawdę nie ma żadnego bezpośredniego odwołania

do Schulza, bo nie śmiałbym. Wydaje mi się natomiast, że jest to bardzo zgrabne sformułowanie[6].

Ciechowski nie kłamał, mówiąc, że z opowiadania pożyczył tylko tę jedną frazę. Schulz w swoim tekście tworzy świat wyobraźni, a Grzegorz twardo stąpa po ziemi i rozlicza się z przeszłością. Najdobitniej słychać jego złość w takich piosenkach, jak *Trzeba uśpić psa*, *Józef K.*, *Celibat*, *Rak miłości* i *Synonimy*. W nich zmienił nawet intonację na bardziej wyrazistą i wzburzoną. W tekstach znów posługuje się metaforą, ale dawną miłość porównuje do ciężkiej, śmiertelnej choroby. Tak jest w *Trzeba uśpić psa* i *Raku miłości*. Wcielając się w Józefa K. z *Procesu* Franza Kafki, sięga do literatury, ale dokonuje parafrazy – nie jest ofiarą bezdusznego aparatu władzy, ale współczesnych mediów.

– Obserwujemy to, że ktoś jest poddany procesowi różnych opinii, które się o nim pojawiają. I albo ta osoba nie ma opinii, albo walczy z tym, protestując i pisząc sprostowania. Wielu osobom z tak zwanego życia publicznego to się zdarza i wtedy, chcąc nie chcąc, są sądzeni. Słowo drukowane staje się wyrokiem, który jest bardzo trudny do odwołania i przezwyciężenia. To nasz współczesny Józef K.[7] – mówił Ciechowski.

Płyta ma też inne oblicze, bardziej liryczne, wyciszone i urokliwe do, niestety, granic grafomaństwa (kłania się *Jestem poławiaczem pereł*, a szczególnie wers: „Te wszystkie zapachy / pulsujące pośród ud"). Ciechowski śpiewa o miłości i szczęściu, które daje mu nowy związek. W tej konwencji najlepiej wypada *Zapytaj mnie czy cię kocham*, które przypomina najlepsze piosenki Grzegorza z poprzedniej dekady. Utwór ujmuje prostym, ascetycznym tekstem, świetnym, prowadzącym melodię pochodem basowym, delikatnymi dźwiękami fletu, organów i gitary. *Zapytaj mnie czy cię*

kocham stało się największym hitem z płyty i dotarło do wysokich miejsc na listach przebojów.

– Grzesiek spostrzegł, że album jest trudny do przełknięcia i mocno się skoncentrował na tej jednej piosence, aby mogła pociągnąć całą *Republikę marzeń* – zdradza Biolik.

A Ciechowski uzupełnia:

– To odwrotność piosenki *Nie pytaj o Polskę*. (...) Kiedy jesteśmy pewni swoich uczuć, to domagamy się od osoby, którą tym uczuciem obdarzamy, aby pytała nas o nasze uczucia wobec niej. A my jesteśmy pewni swojej odpowiedzi[8].

Zresztą płyta zaczyna się i kończy optymistycznie, bo *Republika marzeń* i *Jej brzuch* tworzą pewnego rodzaju klamrę.

– *Republika* marzeń to tekst, który powstał na podstawie wiersza – wspominał Ciechowski. – Wiersz opisywał historie nowych zdobywców i konkwistadorów, którzy usiłowali zdobyć jedną z nieznanych wysp, a zrobili to, odłączając się od całej armady płynących statków. Zrobili to za szybko i zostali zabici przez tubylców. I to była myśl, która zrodziła się w pewnej dosyć intymnej sytuacji, kiedy na ciało kobiety, która leży koło mnie, spadają pierwsze krople burzy i ta burza się wycofała, a krople po prostu musiały wyschnąć[9].

Natomiast *Jej brzuch*, jak mówi Krzywy, to „piosenka rodzinna. Chcieliśmy zadedykować to naszym dzieciom, bo Grześkowi urodziła się Helenka, a mnie Fred".

Sam Kazimierz Dolny też znalazł na płycie odwzorowanie. To o nim jest piosenka *Mantra ma*, w której Ciechowski śpiewa:

Jesteśmy w niebie zgodnie z planem
w miasteczku, które śniło nam się tak.
I zobacz, co nam wręczył anioł

na miłość naszą wieczny akt.

– Kazimierz jest tam odmalowany w taki sposób, w jaki widzę go codziennie rano, kiedy wstaję i idę po świeże pieczywo. Nawet w niedzielę. Bo to chyba jedyne miejsce w Polsce, gdzie nawet w niedzielę można kupić świeże pieczywo[10] – mówił Grzegorz.

W *Celibacie* z kolei słychać dzwony kościoła, obok którego mieszkali Ciechowscy.

Premierę płyty wyznaczono na 15 maja 1995 roku. Zdobiła ją okładka zainspirowana malarstwem Henriego Rousseau. W kolorowe motywy przypominające puszczę tropikalną wmontowano zdjęcie ubranych na czarno muzyków, którzy niczym zwycięzcy wbijają czarno-białą flagę w rysunek nagiej kobiety. Fotografię wykonał Andrzej Świetlik. Nawiązywał w niej do słynnego zdjęcia Joego Rosenthala, które przedstawia amerykańskich żołnierzy stawiających sztandar na wyspie Iwo Jima podczas II wojny światowej (zdjęcie posłużyło również za wzór dla pomnika Marine Corps War Memorial w Arlington w Wirginii).

– Wymyśliłem projekt pomnika Republiki. Drużynę zwycięzców oparłem na formie kobiety, którą dorysował grafik, Paweł Wroniszewski. Oni czarno-biali, tło kolorowe. To też symbol czasów, w jakich powstała ta płyta – mówi fotograf.

O przygotowaniach do sesji zdjęciowej Świetlik opowiada:

– Pojechałem do Grzegorza na kilku dni. Miał już gotowe piosenki na płytę. Wieczorem zeszliśmy do garażu, gdzie on zagrał i zaśpiewał mi cały, nienagrany jeszcze album. To był fantastyczny koncert. Czułem się zobowiązany i musiałem włożyć w moje zdjęcia bardzo dużo energii, żeby ten występ w jakiś sposób odpracować.

Andrzej sfotografował też zespół. Kilka z tych zdjęć ma dziś charakter niemal ikoniczny. Pokazywały nie tylko jedność grupy,

ale też świetnie wpisywały się w konwencję obraną przez muzyków. Współgrają przy tym doskonale ze zdjęciami Antoniego Zdebiaka z początku lat osiemdziesiątych. Wydaje się jakby obie sesje spoiły wizerunek Republiki klamrą.

– Rąk wiele i wszyscy zespoleni. Jeden zbiór, jeden zespół, słowem jedność – potwierdza Świetlik. – Krzywański jak zwykle wychodzi na zdjęciach trochę zabawnie, taki jego urok. Leszek jest niezwykle fotogeniczny. Sławek ma natomiast twarz bardzo charakterystyczną. Spokojnie mogłaby się znaleźć na obrazie Hieronima Boscha albo na zdjęciu The Rolling Stones. Natomiast Grzegorz zawsze był świadom swojej roli. Dlatego dominuje nad kolegami i widać, że trzyma towarzystwo w garści.

W Kazimierzu Dolnym zespół stworzył jeszcze jedną piosenkę, która jednak na *Republikę marzeń* nie weszła. To *Obejmij mnie, Czeczenio*, reakcja Grzegorza i Leszka na atak rosyjskich wojsk federalnych na Czeczenię w grudniu 1994 roku.

– To był spontaniczny zryw. Stworzyliśmy ją w jeden dzień – wspomina basista.

A Grzegorz dodawał:

– Zobaczyłem w telewizji zdjęcia z Groznego, jeszcze zanim miasto zaczęli mordować Rosjanie. Zobaczyłem rosyjskie czołgi gotowe do walki, a z drugiej strony mężczyzn, którzy tańczyli swój kaukaski taniec wojenny. Było w tym tyle napięcia, w każdym ich ruchu było przyrzeczenie, że będą walczyć o swoje domy. Tak właściwie ona nie jest tylko o tamtych mężczyznach, jest o wszystkich, którzy rozumieją, co to znaczy chronić swój dom[11].

W połowie stycznia nagrali piosenkę (Krzywy po wielu latach znów sięgnął po akordeon), a potem wydali ją na singlu. Dochód z jego sprzedaży zasilił Caritas. Telewizja Polska podchwyciła pomysł i postanowiła posłużyć się utworem w szerszej akcji

pomocy Czeczenom. Dlatego w styczniu 1995 roku do Kazimierza przyjechał reżyser Jędrzej Dutkiewicz z ekipą filmową i nakręcił zespół. Zdjęcia trafiły do teledysku, w którym telewizyjne migawki pokazujące okropieństwa wojny rosyjsko-czeczeńskiej mieszają się ze zdjęciami muzyków.

Pod akcję podłączyła się firma reprezentująca nowo powstałą na warszawskiej Woli dyskotekę Colosseum. I tam właśnie zorganizowano koncert charytatywny. Oprócz Republiki wystąpili między innymi Martyna Jakubowicz, Atrakcyjny Kazimierz i Cyganie, Izrael, Post Regiment, Ahimsa czy Alians. Wszystkie zespoły wystąpiły za darmo.

– Wierzę, że akcja pomocy Czeczenii, która towarzyszy piosence, przyniesie jakieś konkretne efekty. To znaczy – nie wierzę, że Republika, ba, jakikolwiek zespół rockowy na świecie, może odmienić los walczącego narodu, wpłynąć na polityków, ale wierzę, że wszyscy jesteśmy w stanie zebrać potrzebne pieniądze na leki, jedzenie. A może nawet ktoś, kto tam pojedzie, powie: w Polsce są ludzie, którzy o was myślą, którzy są z wami[12]...

Impreza odbyła się 3 lutego 1995 roku. Niestety klub nie zapełnił się nawet w połowie. Idea nie przekonała warszawiaków, którym nie chciało się wyjść z domów w chłodny lutowy wieczór. Na frekwencję miała też pewnie wpływ niewielka promocja, bo od pomysłu do realizacji nie minęło zbyt dużo czasu.

– Dostrzegłem u organizatorów taki żar, takie emocje, ale wiedziałem z góry, że to będzie impreza źle przygotowana... promocja była taka, jaka mogła być przez tydzień – komentował później Ciechowski. – Myślę, że to o niczym nie świadczy, iż było tak mało ludzi. Ważne, że coś takiego w ogóle się wydarzyło. Że miał miejsce jakiś akt moralny. Dostaliśmy list z Caritasu, przez który idą pieniądze dla Czeczenii. I znaleźliśmy tam ważne

informacje. Dzięki emisji tego clipu było mnóstwo indywidualnych wpłat[13].

Ale po akcji spadły na zespół gromy. Niektórzy dziennikarze (a szczególnie Robert Leszczyński, który pisał wtedy dla „Gazety Wyborczej") zaatakowali Republikę i Ciechowskiego, zarzucając im, że chcą odzyskać popularność, podpierając się cierpieniem Czeczenów.

Republika marzeń, a także singiel *Obejmij mnie, Czeczenio* i akcja związana z pomocą ofiarom wojny były początkiem współpracy Republiki i Grzegorza z Pomaton EMI, jedną z największych firm fonograficznych w Polsce. Rok wcześniej w życie weszła ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, która ustabilizowała polski rynek muzyczny i pomogła na jakiś czas ukrócić piractwo. Pomaton był jednym z symboli tych przemian.

Wytwórnia powstała pod koniec lat osiemdziesiątych jako Oficyna Wydawnicza Pomaton. Stworzyło ją dwóch uczniów jednego z najsłynniejszych warszawskich liceów – imienia Stefana Batorego: Tomek Kopeć i Piotr Kostro. Obydwaj byli harcerzami i zaczęli od wydawania śpiewników. Gdy dołączył Piotr Kabaj (wcześniej drużynowy Kopcia), zmienili nazwę na Pomaton Oficyna Wydawnicza i Fonograficzna. Pierwszym przełomem w ich działalności okazała się współpraca z powracającym do Polski bardem Solidarności, Jackiem Kaczmarskim. Najpierw telefonicznie uzgodnili z nim wydanie śpiewników, a potem, gdy już spotkali się w Polsce (Kaczmarski mieszkał wtedy w Monachium), padła propozycja, aby wydali również kasety z jego piosenkami.

„Rąk wiele i wszyscy zespoleni. Jeden zbiór, jeden zespół, słowem jedność”, Republika w 1995 roku. Zdj. A. Świetlik

– Jacek powiedział: „Dobra, no to róbcie mi kasety. Przyślę wam pocztą te taśmy dwie, radiowe”. No i wyszliśmy z biura na ulicę i mówimy: „Hm, produkcja kaset... Jak się to robi?” – wspomina Piotr Kabaj.

Początki były trudne. Najpierw pojechali w trasę z Kaczmarskim i Zbigniewem Łapińskim.

– Wsiadłem z nimi do busa, wpakowałem te pudła z kasetami i śpiewnikami i jeździłem po całej Polsce. One szły jak woda, więc dosyłali mi kolejne partie PKS-ami i pociągami – wspomina Kopeć.

Pod koniec tournée Tomek wpadł na pomysł, aby zarejestrować dwa ostatnie koncerty w warszawskiej Rivierze Remont i wydać je

potem na kasecie. Tak zrobili. Powstało *Live*, pierwsze samodzielne wydawnictwo Pomatonu.

Trasa Kaczmarskiego i Łapińskiego okazała się wielkim sukcesem, więc o Pomatonie zaczęło się mówić coraz głośniej. Zapotrzebowanie na jego produkty było tak duże, że Kopeć, Kostro i Kabaj musieli sami rozwozić kasety po kraju prywatnym samochodem. Ale dzięki temu było łatwiej namówić na współpracę kolejnych artystów. Tak trafili do Pomatonu Wolna Grupa Bukowina, Pod Budą, Grzegorz Turnau, Magda Umer. Wtedy wytwórni przypięto łatkę największego wydawcy poezji śpiewanej w Polsce. Mimo to, a może wręcz na przekór, jego właściciele zaczęli interesować się rockiem i już w 1992 roku porozumieli się z Maanamem i T. Love. Oba zespoły do dziś wydają pod szyldem Pomatonu.

Kopeć i Kabaj (Kostro szybko zmienił branżę z rozrywkowej na medyczną) poznali też właścicieli innych wydawnictw: Izabelin Studio, MJM Music PL, Zic Zacu czy Poltonu. Dołączyli też do Związku Producentów Audio-Video – ZPAV – i zaczęli lobbować za nową ustawą o prawie autorskim, oraz do prestiżowej organizacji IFPI (czyli Międzynarodowej Federacji Przemysłu Muzycznego). W tym czasie polskim rynkiem zainteresowały się największe koncerny fonograficzne i w czerwcu 1993 roku Pomaton został jedynym w kraju przedstawicielem EMI, światowego potentata sprzedaży muzyki. Dwa lata później EMI wykupiło pięćdziesiąt jeden procent akcji polskiej firmy – powstało Pomaton EMI. To jednak nie zmieniło polityki wytwórni wobec krajowych artystów.

– Zawsze podejmowaliśmy samodzielne decyzje – mówi Kabaj. – Nigdy też nie dostaliśmy żadnych pieniędzy na nagrania czy promocję polskich wykonawców, wszystko musimy wypracować sami.

Zagraniczny partner nie wtrącał się w wybory oddziału. Inaczej wyglądało to w innych firmach, jak choćby w BMG Ariola Poland, gdzie musiano wysyłać propozycje do centrali w Monachium (przez negatywne oceny pracowników centrali BMG wytwórnia nie podpisała kontraktów między innymi z Edytą Górniak i Varius Manx).

Rynek fonograficzny zmieniał się nie do poznania. Z tych zmian chcieli skorzystać też republikanie i postanowili znaleźć wydawcę dla *Republiki marzeń*. Tolak pierwsze kroki skierował właśnie do Pomatonu EMI. Dlaczego? Proste: EMI wydało wszystkie płyty The Beatles, a dla Jurka to była wystarczająca rekomendacja.

– Poszedłem do Kabaja i Kopcia i rzuciłem hasło „Republika". Usłyszałem krótką odpowiedź: „Ależ oczywiście". Gdy wyrazili zainteresowanie, nie musiałem chodzić dalej. Zawarliśmy kontrakt na zdrowych zasadach rynkowych – my inwestujemy w muzykę i dajemy nagranie, po ich stronie jest wydanie i promocja. Zyskiem dzielimy się na pół.

Po rozstaniu Ciechowskiego z Potocką firma Studio GC przestała istnieć. Niejako na to miejsce w 1995 roku powstała Agencja Artystyczna Republika, którą stworzył Jurek Tolak. Tym razem była to firma menedżera. Zajmowała się wszystkim, co związane z Republiką i Grzegorzem Ciechowskim.

– Pozostali byli podwykonawcami, a ja przelewałem na ich konta należności, wystawiałem faktury, płaciłem podatki i opłacałem księgową – mówi.

27 kwietnia 1995 roku w lubelskim klubie Graffiti Republika dała specjalny koncert. W pierwszej części publiczność usłyszała wszystkie piosenki z nowej płyty, w drugiej zestaw utworów wcześniejszych. Podobny scenariusz miał też występ zarejestrowany przez Telewizję Polską w krakowskim studiu Łęg. Z tą różnicą,

że w studiu telewizyjnym stworzono specjalną dekorację – inną dla części z nowymi piosenkami, inną dla części wspominkowej. Scenografią zajął się Grzegorz Policiński i w pierwszym akcie koncertu przeniósł na scenę okładkę *Republiki marzeń*. Zespół wykonał niemal całą nową płytę (zabrakło piosenki *Jej brzuch*). Potem zmieniono dekorację na czarno-białą i Republika zagrała i zaśpiewała starsze piosenki. Pierwsza część nosiła tytuł *Republika marzeń*, druga – *Republika wspomnień*.

Zbyszek przypomina sobie, że kilkanaście lat później Telewizja Polska postanowiła wyemitować pierwszą połowę tego koncertu. Poproszono go nawet o wywiad, ale gdy potem z ciekawości włączył telewizor, to „po wywiadzie i koncercie z Opola z 1993 roku, zamiast naszego występu puszczono... performance teatralny na podstawie opowiadania Schulza".

Republika marzeń nie odniosła spodziewanego sukcesu komercyjnego. Sprzedała się w nakładzie około pięćdziesięciu tysięcy egzemplarzy, co wówczas nie przynosiło wielkiej chwały. Prawdziwe bestsellery rozchodziły się w liczbie kilkuset tysięcy sztuk, a złotą płytę przyznawano za sprzedaż stu tysięcy nośników. Klimat niezwykle sprzyjał polskiej muzyce. To ona święciła triumfy w mediach i na listach przebojów. Następowała jednak zmiana pokolenia i do głosu dochodzili młodsi: Hey, Varius Manx, Wilki, Big Day, Edyta Bartosiewicz, Kult i Kazik. Z drugiej strony dobrze radzili sobie też niektórzy weterani: płyta *Róża* znów wprowadziła Maanam na szczyty popularności, sprzedając się w oszałamiającym nakładzie ponad trzystu pięćdziesięciu tysięcy, a już niedługo później sukces mieli odnieść Urszula i Budka Suflera.

Po wydaniu *Republiki marzeń* republikanie polecieli kolejny raz do Stanów Zjednoczonych. Spędzili dwa tygodnie w Świerszczówce, a po powrocie do Polski wystąpili na stadionie warszawskiej

Gwardii przed Joe Cockerem. Kilka dni później zameldowali się na festiwalu w Opolu. Tym razem wzięli udział w konkursie na najlepszą nową piosenkę, zgłaszając *Zapytaj mnie czy cię kocham*. O kolejności występów decydowało losowanie.

– Jurek chodził zadowolony, bo mieliśmy wystąpić na końcu, a to jest ponoć najlepsza pozycja wyjściowa – wspomina Krzywy.

Ale Republice to nie pomogło. Nie wygrali, choć zajęli wysokie, piąte miejsce. W polu zostawili między innymi O.N.A. Grand Prix zdobyła Edyta Geppert z piosenkami *Idź w swoją stronę* i *Nie żałuję*. Na podium zmieścili się jeszcze Grzegorz Turnau i Justyna Steczkowska z utworem *Własne korytarze*.

Ta edycja okazała się przełomowa w historii opolskich festiwali. Po raz pierwszy o kolejności piosenek decydowały głosy widzów zbierane przez system telefoniczny audiotele. Poza tym do transmisji zastosowano wówczas najnowocześniejszy na świecie, jedenastometrowy wysięgnik specjalnie sprowadzony z Wielkiej Brytanii.

W tym czasie Telewizją Polską rządzili młodzi dziennikarze skupieni wokół jej prezesa, Wiesława Walendziaka. Nazywano ich pampersami. Szefem widowisk artystycznych i rozrywkowych, a zarazem dyrektorem festiwalu w Opolu w roku 1995 był Andrzej Horubała, a jego zastępcą Maciej Chmiel (ten sam, który w latach osiemdziesiątych menedżerował zespołowi Dezerter, a w styczniu 2016 roku został dyrektorem TVP2). Obydwaj postawili na rozwój polskiej muzyki. Telewizja Polska bardzo mocno wspierała krajowych artystów, również tych początkujących. Podczas tej samej edycji odbył się koncert Rock Opole, w którym, obok zespołów bardziej znanych, ale wciąż mających status alternatywnych, jak T. Love, Voo Voo, Armia czy De Press, wystąpiły jeszcze mało znane Świetliki, Homo Twist, Tymon i Trupy, PRL czy Myslovitz.

– Wbrew pozorom inwazja trzydziestoletnich prawicowych dziennikarzy na TVP przyniosła ożywienie i sprawiła, że telewizja publiczna spełniła bardzo wiele z tych swoich misyjnych postulatów, w tym również bardzo mocno wsparła polską muzykę rozrywkową, rockową, popową[14] – komentował Chmiel.

Jedną z wybranek Horubały i Chmiela była młoda Justyna Steczkowska, którą wypatrzyli rok wcześniej w *Szansie na sukces*, najpopularniejszym wówczas programie telewizyjnym typu talent-show.

– Justyna była oczkiem w głowie Andrzeja Horubały. Ona była z wielodzietnej, wielopokoleniowej rodziny przywiązanej do tradycji i do pewnego rysu polskości. To działało na Andrzeja[15] – wspomina Chmiel.

Tak Steczkowska trafiła do Opola, gdzie zwyciężyła w 1994 roku w koncercie *Debiuty*, a wiosną następnego roku reprezentowała Polskę w Dublinie podczas festiwalu Eurowizji. Zajęła tam osiemnaste miejsce.

Udział w głównym konkursie festiwalu opolskiego miał być kolejnym krokiem Steczkowskiej ku ogólnopolskiej karierze. Zajęła trzecie miejsce, ale z występu nie byli zadowoleni ani szefowie festiwalu, ani Tomek Kopeć, który zamierzał podpisać z wokalistką kontrakt. Po koncercie spotkali się w kawiarni na zapleczu amfiteatru opolskiego.

Tomasz Kopeć: – Byliśmy zawiedzeni. Zaczęliśmy rozmawiać o przyszłości Justyny, bo jej rozpoczynająca się kariera zawisła na włosku. Chcieliśmy nagrywać płytę, ale nie było repertuaru. Andrzej i Maciek chcieli inwestować w artystkę, ale nie mieli piosenek, aby stworzyć ciekawy program, a to były czasy *Muzycznej jedynki* i tworzenia kilkuteledyskowych programów telewizyjnych. Kątem oka zauważyłem Grześka Ciechowskiego

i Jurka Tolaka. Przyszło mi do głowy, że to są osoby, które pomogą nam rozwiązać nasz problem[16].

Protektorzy Steczkowskiej podeszli i złożyli propozycję: Grzegorz zajmie się produkcją płyty Justyny, a Jurek zostanie jej menedżerem. Pojawił się tylko jeden, ale istotny warunek – pierwsze efekty współpraca musiała przynieść już za dwa miesiące, bo Steczkowska miał wystąpić w konkursie Sopot Festival. Ciechowski i Tolak przystali na ofertę, a Kopeć mógł podpisać kontrakt z młodą wokalistką.

– To było miłe zaskoczenie, bo Justyna intrygowała mnie od samego początku, od chwili, gdy usłyszałem jej pierwsze piosenki. Jest to dla mnie wyzwanie – Justyna jest osobą, która podąża swoją bardzo oryginalną ścieżką. Dla mnie to też nowe obszary[17] – wspominał Ciechowski.

Z początku Steczkowska była sceptycznie nastawiona do współpracy.

– Uważałam, że Ciechowski nie pasuje do mnie jako producent i nie byłam do tego przekonana. Nie byłam nigdy fanem Republiki, nie znałam ich piosenek. Zajmowałam się zupełnie inną muzyką[18] – mówiła.

Mimo to kilka dni później przyjechała ze swoim gitarzystą, a zarazem partnerem, do domu Ciechowskich, by pracować nad piosenkami.

– Grzegorz nie wtrącał się w ich pracę. Chciał, aby pokazali mu wszystko, co mają. Niestety szło źle. Na tyle, że chłopak Steczkowskiej wyjechał z Kazimierza i słuch o nim zaginął – wspomina Kopeć.

Wtedy Ciechowski wziął ster w swoje ręce. Opracował na nowo szkice Steczkowskiej. Przypomniał sobie też o pewnym gitarzyście, którego spotkał rok wcześniej podczas koncertu Republiki

w Olesznie, niedaleko Drawska Pomorskiego. Poprosił Jurka, aby się z nim skontaktował. Tym gitarzystą był Jacek Królik z Chłopców z Placu Broni.

Tamten koncert w Olesznie odbył się z przygodami. Najpierw okazało się, że organizator nie ma wystarczających funduszy, aby zapłacić wszystkim muzykom. Najprawdopodobniej sprzedał zbyt mało biletów – do amfiteatru, który mógł wtedy pomieścić mniej więcej pięć tysięcy widzów, przyszło mniej niż tysiąc. Mimo to Republika wyszła na scenę. Wtedy okazało się, że technicznym też nikt nie zapłacił, więc nie działała aparatura nagłośnieniowa. Muzycy znaleźli wyjście z sytuacji – przywołali publiczność pod scenę, odwrócili swoje odsłuchy i zagrali pełny koncert.

– Bardzo dobrze nas przyjęto. W międzyczasie Jurek negocjował z organizatorem i udało mu się wyciągnąć prawie całą naszą gażę – wspomina Krzywy.

Ale pozostałe zespoły też miały kłopot z odzyskaniem należności. Między wykonawcami odbywały się targi o pieniądze i aparaturę.

– Nerwowe narady z płaczącym organizatorem i obserwowanie publiczności, która stoi i czeka na kolejne gwiazdy. Takie brudne strony nowoczesnego show-biznesu lat dziewięćdziesiątych – wspomina Jacek Królik. Dodaje, że wszystkie zaproszone zespoły ostatecznie wystąpiły. – Nie pamiętam już, czy dostaliśmy honorarium czy nie. Energia była na tyle fajna, że zagraliśmy. Żal nam się zrobiło widzów, którzy przecież nie zawinili.

Wieczorem wszyscy muzycy spotkali się w hotelu wojskowym w Karwicach i zaczęła się impreza lub, jak mówi Jacek, „doszło do wielu biesiad zespołowych w różnych pokojach". W pewnym momencie muzycy Republiki przyszli do pokoju Chłopców z Placu Broni.

– My mieliśmy dużo alkoholu, oni przynieśli gitarę – opowiada Królik. – Przez chwilę grał na niej Krzywy, ale kiedy ja wziąłem ją do ręki o dwudziestej trzeciej, to wypuściłem dopiero o czwartej rano. Grałem jak natchniony. W pewnym momencie zamieniłem się w szafę grającą, bo koledzy zaczęli zamawiać u mnie różne piosenki i było bardzo wesoło. Grzegorz siedział z boku, porozmawialiśmy chwilę, ale tak jak to podczas imprezy – niezobowiązująco.

Czy potem zdziwił go telefon od Jurka Tolaka?

– Byłem podekscytowany. Potraktowałem to wyzwanie bardzo poważnie.

Gitarzysta przyjechał do Kazimierza i zaczęli pracować z Ciechowskim i Steczkowską we troje. Czasami odwiedzał ich Kopeć. Zjawił się akurat wtedy, gdy się okazało, że Steczkowska nie napisze tekstów piosenek.

– Grzesiek powiedział, że on może to zrobić. Obawiałem się, że osobowość Grzegorza, jego nazwisko, przykryje nam tę Justynę i dziennikarze będą chcieli tylko z nim i o nim rozmawiać. Mieliśmy przecież debiutantkę i nie dość, że został producentem jej płyty, to jeszcze miałby stać się autorem tekstów? Wtedy Grzegorz zaproponował, że napisze pod pseudonimem.

Tak narodziła się Ewa Omernik. Pseudonim nie był przypadkowy – Omernik to nazwisko panieńskie matki Grzegorza.

Informację o prawdziwej tożsamości Ewy Omernik wtajemniczeni postanowili trzymać w sekrecie jak najdłużej. Ich krąg nie był zbyt duży, raptem najbliżsi współpracownicy Grzegorza i Justyny, a także szefowie firmy płytowej. Nikt więcej.

Pisanie pod pseudonimem miało jeszcze jedną zaletę: chroniło Steczkowską przed krytyką ze strony przeciwników Ciechowskiego.

– Niektórzy złośliwi dziennikarze wymyślili etykietkę „ciechowszczyzna". Grzegorz chciał od tego zarzutu uchronić Justynę – wspomina Tolak.

Na festiwal w Sopocie przygotowali dwie piosenki: *Dziewczyna szamana* i *Wrogu mój*. Obie ukazały się na specjalnym singlu promocyjnym. Jacek dostał też zadanie stworzenia dla Justyny zespołu. Wymarzył sobie współpracę z Andrzejem Smolikiem. Namówił go na występ w Sopocie. Tak samo jak Leszka Biolika i Kubę Majerczyka.

– Gdy przyjechaliśmy do Grand Hotelu i meldowaliśmy się, recepcjonistka myślała, że żarty sobie z niej robimy: Biolik, Królik, Smolik, Tolak – wspomina basista.

W festiwalowym konkursie zwyciężyła Kasia Kowalska z piosenką *A to co mam*. Steczkowska znów musiała zadowolić się trzecim miejscem.

– Próba wyszła wyśmienicie, ale podczas koncertu Justynie czegoś zabrakło, jakby przestała wierzyć w sukces. Zamiast siedzieć z nami i pobyć chwilę z zespołem przed koncertem, została ze swoim chłopakiem w hotelu – komentuje Biolik.

A jednak to *Dziewczyna szamana*, a nie piosenka Kowalskiej, którą dziś mało kto pamięta, stała się jednym z największych przebojów lat dziewięćdziesiątych. Utwór urzekał nastrojem – tekst, muzyka i wizerunek stanowiły jedność.

– Ja po prostu wyglądałam jak dziewczyna szamana – mówi Steczkowska. – Byłam takim trochę dekadenckim dzieckiem. Grzegorz zobaczył mnie taką w czarnych pelerynach, kapeluszach. Taką, niby sympatyczną dziewczynę, ale jakąś taką inną, niż mu się wydawało. Gdzieś zobaczył to drugie dno[19].

Media zachwyciły się piosenką, a radia zaczęły ją grać. Już miesiąc później weszła na szczyt *Listy Przebojów* Trójki i podbiła

największe radia komercyjne: RMF FM i Radio Zet. Ciechowskiemu znów udało się wykreować niezwykłą postać.

Po sukcesie sopockim zaczęli pracować nad płytą. Jacek wprowadził się do pokoju na strychu domu Grzegorza i Ani. Co jakiś czas przyjeżdżała też Justyna.

– Mieszkaliśmy na dwóch końcach dużego strychu, na rozkładanych kanadyjkach, ale ta niewygoda w ogóle mi nie przeszkadzała – opowiada Królik.

W salonie na parterze toczyło się życie towarzyskie. Tam omawiali nowe pomysły.

– Wyczuwało się ducha odbudowy – wspomina gitarzysta. – Cały Kazimierz wypełniała miłość, potrzeba spokoju. Ciechowscy stworzyli sobie taką gawrę, w której Grzegorz musiał wygoić rany i odzyskać równowagę, bo emocje jeszcze nie całkiem opadły.

Dzień zaczynali od śniadania:

– Grzegorz chodził do małej piekarenki i przynosił świeże pieczywo, ser, masło – wspomina Steczkowska[20].

Po śniadaniu zamykali się w garażu i tworzyli.

– Czasami wchodziła Ania z małą Helenką na rękach, a Grzegorz je przytulał i całował – wspomina Jacek.

Pracowali intensywnie kilka godzin i robili przerwę.

– Wychodził nam zarys numeru. Pytałem, co dalej, a Grzesiek zapisywał efekty i mówił, że to kawał dobrej roboty, więc idziemy na spacer. Ubieraliśmy się, braliśmy psa – miał wspaniałego buldoga angielskiego, który wabił się Szef – i łaziliśmy po okolicznych górkach. Wtedy dużo rozmawialiśmy. O wszystkim, a najmniej o gitarze i muzyce. Te tematy zostawialiśmy w szatni.

Jacek wspomina system pracy Grzegorza:

– Bardzo dużo pracował na próbkach. Grzesiek był mistrzem wyboru i naprawdę mi tym imponował. Szczególnie wtedy, gdy

potrafił szukać rozwiązań muzycznych we mnie. A że ja z łatwością zmieniam style, przewijał mnie jak przeszukiwarkę. Proponowałem mu różne rozwiązania, a on odsiewał niepotrzebne dźwięki. Albo puszczał mi jakieś motywy i mówił: „Kombinuj, kombinuj" lub „Fajne, ale pokaż coś jeszcze". I w pewnym momencie padało: „Bierzemy". Sztukę wyboru opanował do perfekcji, bo wiedział, co mu się podoba. To jest bardzo wielka sztuka, która decyduje o tym, czy ktoś zostaje producentem wizjonerem czy odtwórcą. On umiał szybko podejmować trafne decyzje i raczej się nie mylił.

Gdy stworzyli już wszystkie piosenki, pojechali nagrywać do studia Hendrix. Grzegorz zaprosił jeszcze Leszka Biolika, Zbigniewa Wegehaupta i Andrzeja Smolika.

Płyta ukazała się 18 marca 1996 roku, zbierając świetne recenzje i stając się jednym z największych bestsellerów kolejnych dwunastu miesięcy. Do dziś *Dziewczyna szamana* znalazła ponad sto pięćdziesiąt tysięcy nabywców, a u Jurka Tolaka na eksponowanym miejscu wisi platynowa płyta, którą dostał za menedżerowanie piosenkarce i zajmowanie się jej sprawami.

Trzeba było jednak zastanowić się, jak ukryć Ewę Omernik przed mediami.

– Omówiłem z Justyną taką wersję: Ewa Omernik jest skromną dziewczyną, która nie lubi wywiadów i pokazywania się. Napisała teksty, które bardzo się spodobały, ale nie chce angażować się w życie publiczne, a my szanujemy jej zdanie – wspomina Jurek Tolak.

Mimo to menedżer był pod ciągłą presją, bo wciąż dostawał prośby o wywiad z Ewą Omernik, ale z wiadomych względów za każdym razem odmawiał. Justyna też bardzo dobrze grała tę rolę.

– Ewa Omernik (...) zgłosiła się do mnie, mówiąc, że bardzo podoba się jej to, co robię i chętnie napisałaby dla mnie teksty.

Jestem molem książkowym, ale jeśli znam połowę tego, co przeczytała autorka moich tekstów, to wszystko[21] – mówiła w wywiadach.

Prawdziwą tożsamość Ewy Omernik udało się ukryć aż do gali Fryderyków, nagród przyznawanych przez branżę muzyczną. Fryderyki raczkowały, 5 kwietnia 1997 roku rozdano je dopiero po raz trzeci. Galę zdominowali Steczkowska z Ciechowskim. Co ciekawe artyści nagradzani w pierwszych edycjach wiedzieli wcześniej, że zostaną wyróżnieni.

– Byłam w Indiach, jak dowiedziałam się, że dostanę Fryderyki. Jerzy powiedział mi w zaufaniu[22] – zwierzała się Steczkowska.

Justyna otrzymała aż cztery statuetki: jako najlepsza wokalistka, debiutantka, jej płytę uznano za najlepszą w kategorii pop, a piosenkę *Oko za oko, słowo za słowo* – za przebój roku. Dodatkowo Jarek Szoda z Bolesławem Pawicą odebrali Fryderyka za teledysk do *Oko za oko, słowo za słowo*, a Ciechowskiemu przyznano nagrodę jako najlepszemu producentowi. I gdy Justyna wychodziła na scenę, by odebrać nagrodę za przebój, chwyciła rękę Grzegorza, pociągnęła go za sobą i zdziwionej Polsce oznajmiła: „Oto jest Ewa Omernik".

– Nawet Paweł Steczkowski, brat Justyny, był bardzo zdziwiony – wspomina Jacek Królik.

– Widziałem zaskoczenie u bardzo wielu znajomych – dodaje Jurek Tolak.

– Gdy wychodziłam po kolejne Fryderyki, to tata powiedział, że mi współczuje. Dlaczego? „Bo teraz nie dadzą ci spokoju". I miał rację[23].

Justyna i Grzegorz zdominowali Fryderyki ’96. Zdj. PAP/Radosław Pietruszka

Steczkowska stała się gwiazdą, brylowała na salonach, była jedną z ulubienic mediów, również tych tabloidowych. Miała wtedy raptem dwadzieścia cztery lata i nagle została jedną z najbardziej rozpoznawalnych osób w Polsce.

Ciechowski stał z boku, ale wiedział dokładnie, że jest twórcą jej sukcesu.

– Do dziś nie wszyscy o tym pamiętają, ale świat szamaństwa Justyny ulepił i wymyślił Grzegorz. Justyna była rzeczywiście osobą niezwykle oryginalną, z głową w chmurach, z niebanalnym podejściem do muzyki, ale bez oprawy i jego tekstów mogło powstać coś zupełnie innego. Tymi opowieściami o mytych duszach, o miłości, grawitacji zbudował Justynie cały świat. Sam schował się do kąta, zadowolił współkompozycją, a teksty pisała

jakaś tajemnicza kobieta, która zastrzega sobie anonimowość – podsumowuje Królik. Po sukcesie *Dziewczyny szamana* Ciechowski – jak mówi gitarzysta – „nie rościł sobie praw do jej scenicznego wizerunku".

W zespole towarzyszącym piosenkarce zabrakło natomiast Leszka Biolika.

– Byłem przekonany, że będę grał – mówi basista. – Spytałem o to Jurka. Spojrzał na mnie i powiedział: „Ty grasz z Gawlińskim, to graj z nim dalej" (chodzi o Roberta Gawlińskiego, z którym Biolik wtedy współpracował – przyp. aut.). Trochę się wkurzyłem, bo wyczułem, że w tej decyzji jest jakaś nuta kary, moja gra z Robertem została uznana za formę nielojalności wobec obozu Grześka. Pomyślałem, że jeśli tak jest naprawdę, to jest to głupie i nie będę się nad tym nawet zastanawiał.

Półtora roku po *Dziewczynie szamana* Steczkowska pod okiem Grzegorza nagrała drugą płytę, *Naga*, a Ciechowski znów schował się pod pseudonimem „Ewa Omernik".

– Gdy obwieściliśmy, że Ewa Omernik to ja, pomyślałem: „nie ma co świrować", napiszę dla Justyny jako Ciechowski. Kiedy jednak zaczęły powstawać teksty na nową płytę *Naga*, spostrzegłem, że ich autorem nie jest żaden Ciechowski, tylko właśnie Ewa Omernik. Dla Justyny pisze się inaczej niż dla Ciechowskiego. Dochodzi wtedy do jakiegoś mentalnego transseksualizmu. Kiedy donosiłem Justynie kolejne teksty, mówiła: „Mój Boże, podziękuj Ewie"[24].

W Republice stało się to przyczyną żartów.

– Śmialiśmy się, że Grzegorz, tak jak Dustin Hoffman w *Tootsie*, ma w domu blond perukę z wałkami i zawsze zakłada ją, gdy pisze dla Justyny – żartuje Leszek Biolik.

Naga nie odniosła już tak dużego sukcesu jak *Dziewczyna szamana*, ale mimo wszystko sprzedała się w prawie

osiemdziesięciotysięcznym nakładzie. Dostała złotą płytę, bo w międzyczasie obniżono próg i wystarczyło już sprzedać pięćdziesiąt tysięcy sztuk płyt lub kaset (to one wciąż były głównym nośnikiem i kupowano ich o wiele więcej niż kompaktów).

Po tej płycie drogi Ciechowskiego i Steczkowskiej się rozeszły i przy dwóch kolejnych piosenkarka postawiła na swojego młodszego brata Pawła. Również tekstów nie napisała Ewa Omernik, a zrobiły to Edyta Bartosiewicz i Kasia Nosowska. Wiosną 1999 Jurek Tolak zakończył menedżerowanie Justynie. Niedługo później przestał ze Steczkowską grać Królik.

Do końca 2015 roku Steczkowska nagrała trzynaście płyt, ale żadna nie powtórzyła sukcesu debiutu, ani sprzedażowego, ani wizerunkowego. Jeszcze tylko raz odebrała Fryderyka – w 2002 roku za album *Alkimja*, na którym znalazły się tradycyjne pieśni sefardyjskie i aszkenazyjskie. Wydaje się, że Steczkowskiej trudno będzie kiedykolwiek uciec od *Dziewczyny szamana*.

Sukcesy debiutanckich płyt Atrakcyjnego Kazimierza, Kasi Kowalskiej czy Justyny Steczkowskiej sprawiły, że o Ciechowskim zaczęto mówić „łowca młodych talentów".

– Dla mnie najważniejsza jest identyfikowalność i charyzma. Ich nie da się zbudować. (...) Niektórzy twierdzą, że wystarczy wymyślić repertuar, zorganizować parę castingów i sprawa załatwiona. To nieprawda. Uważam, że nawet te najbardziej popowe produkcje wymagają oparcia się na kimś, kto ma dużą charyzmę i jest indywidualnie rozpoznawalny[25] – mówił Ciechowski. I dodawał: – Bycie producentem to dla mnie świetne doświadczenie, to przyglądanie się emocjom towarzyszącym

debiutantom. Z mej strony to taki lekki wampiryzm. Fakt, że produkuję płyty, pozwala mi na obcowanie z tą świeżą krwią[26].

Lider Republiki potrafił wydobyć z artysty maksimum jego możliwości, ale nie zdominować go przy tym swoim brzmieniem i osobowością. Potrafił jednocześnie należeć do zespołu i przyglądać się z boku, wyłuskując charakterystyczne cechy muzyka, dla którego pracował.

– Wydaje mi się, że moją podstawową zasadą jest czerpanie niezakłóconej przyjemności z tego, co robię, a jednocześnie poddawanie się pasji – mówił. – Jeżeli wydaję kolejną swoją płytę i czuję się zmęczony funkcjonowaniem jako Obywatel G.C. czy jako republikanin, a jest szansa na bezkarne wejście, żeby nie powiedzieć: wtargnięcie w czyjś artystyczny świat – a właściwie wspólne konstruowanie tego nowego świata z kimś młodym, komu można pomóc, to traktuję jego płytę w pewnym sensie, jako płytę autorską. Oczywiście, moja część pracy jest tu ściśle określona. Absolutnie nie mogę spowodować, aby moja obecność w studiu okazała się słyszalna. Nie chciałbym, żeby na przykład mówiono: „O, tu słychać Republikę, a tu Obywatela". Przeciwnie, chciałbym, żeby dbać o ich wyrazistą autodefinicję. Żeby oni potrafili sprecyzować swój styl i konsekwentnie go tworzyć[27].

Jednak nie wszystko, do czego się brał, zamieniało się w złoto. Pomiędzy płytami Steczkowskiej Ciechowski zdecydował się produkować album kolejnego początkującego artysty, Krzysztofa Antkowiaka. Antkowiak nie był debiutantem, na scenie występował już jako pięcioletnie dziecko, a w połowie lat osiemdziesiątych brał udział w popularnym programie telewizyjnym Jacka Cygana *Dyskoteka pana Jacka* i śpiewał piosenkę *Zakazany owoc*, która cieszyła się dużym powodzeniem. Zdobył nawet wyróżnienie na festiwalu w Opolu. W wieku

szesnastu lat Antkowiak wydał też płytę, ale skierowaną głównie do nastoletniej publiczności. Współpraca z Ciechowskim miała być dla niego wejściem w dorosłe życie artystyczne. I tak jak w przypadku Steczkowskiej Grzegorz nie tylko wyprodukował album *Delfin*, ale też napisał teksty (tym razem podpisując się swoim nazwiskiem). Mimo to płyta przepadła.

– Krzysiek nie potrafił do końca nasycić jej emocjami. W dodatku, gdy płyta była już na rynku, udzielił wywiadu, w którym powiedział, że w zasadzie to *Delfin* jest, jaki jest, ale kolejny album na pewno będzie lepszy – wspomina Jacek Królik, który pomagał również przy tej produkcji.

Ciechowski: – Wydawało się, że wszystkie elementy układają się w dobrą sekwencję. Antkowiak to młody przystojny chłopak, a takich brakuje na rynku. Ma świetną barwę głosu, świetnie śpiewa i dobrze komponuje. Napisałem mu teksty, które moim zdaniem dawały mu sporo wiarygodności. Tymczasem nad płytą zapanowała kompletna zmowa milczenia i rynek nie zareagował[28].

O wiele lepiej poszło z kolejną debiutantką – Katarzyną Groniec, aktorką znaną wcześniej z głośnego musicalu *Metro* i gry w Teatrze Buffo.

– Nieraz jest tak, że zaczynamy praktycznie od zera – wspominał Ciechowski. – Najpierw seria spotkań, na których uzgadniamy z artystą główną drogę, którą mamy podążać. Nieraz doprowadzamy do tego, że z dwudziestu piosenek powstaje osiem. Potem zaczyna się robota polegająca na aranżacji. Jak już to jest dopięte, to wchodzimy do studia[29].

Na płycie Katarzyny Groniec *Mężczyźni* Ciechowski wykorzystał cztery piosenki Mony Mur, przy których dziesięć lat wcześniej pracował. Album *Warsaw* wciąż czekał na wydanie, a utwory świetnie pasowały do wizerunku śpiewającej aktorki. Na płycie

znalazła się też ciekawa wersja Obywatelowego *Przyznaję się do winy*. Do nagrania *Mężczyzn* Grzegorz zaprosił kolegów z Republiki, Sławka Ciesielskiego i Zbyszka Krzywańskiego.

Zbyszek został w tym czasie najważniejszym współpracownikiem Ciechowskiego i miał bardzo duży wpływ na kształt albumu Groniec.

– Nasza współpraca przy tej płycie polegała na tym, że nie tylko grałem na gitarze, ale asystowałem na każdym etapie procesu twórczego. Od początku do końca siedzieliśmy nad albumem we dwóch – tłumaczy.

Aranże przygotowali w studiu domowym Grzegorza, a Zbyszek przyjeżdżał do Warszawy na trzy, cztery dni w tygodniu. W piosenkach Mony Mur wręcz powtórzył to, co zagrano w oryginalnych wersjach, ale zmienił brzmienie. Potem przenieśli się do studia w Izabelinie i tam nagrali wszystko, co wcześniej wymyślili.

Przy pracy nad albumem Katarzyny Groniec doszło do zgrzytu na linii Pomaton EMI – Ciechowski/Tolak:

– Byliśmy przywiązani do Pomatonu, więc siłą rzeczy z jej płytą też tam poszliśmy – mówi Jurek.

– Poprosiłem o demówkę – wspomina Tomek Kopeć, wówczas szef działu repertuarowego i jeden z udziałowców firmy. – Przynieśli dwa utwory, które znałem z wcześniejszych wykonań jakiejś pani (chodzi o Monę Mur – przyp. aut.) i kilka tekstów na kartkach. Źle się z tym poczułem.

Grzegorz obraził się na Pomaton i dogadał z Sony.

– Był taki moment, że działowi A&R (dział artystyczno-repertuarowy – przyp. aut.) zaczęło się wydawać, że to oni decydują o kształcie muzycznym płyty. I potem musiałem przepraszać Grześka za tę sytuację. Na szczęście jakoś żeśmy się dogadali,

Grzesiek wrócił do nas z Republiką i wszystko zostało zapomniane – komentuje Piotr Kabaj, dyrektor Pomatonu. Kopeć po latach przyznaje, że wtedy popełnił błąd. Szczególnie że płytę zauważono, zebrała niezłe recenzje i nominowano ją do Fryderyków w trzech kategoriach (Fonograficzny debiut roku, Album roku – poezja śpiewana, a w trzeciej kategorii Grzegorz dostał nominację jako producent). Groniec – Ciechowski nie powtórzyli jednak sukcesu duetu Steczkowska – Ciechowski i finalnie nie otrzymali żadnej statuetki.

Porównania obu duetów są jak najbardziej na miejscu. Tak jak w przypadku kooperacji ze Steczkowską menedżerem Katarzyny Groniec został Jurek Tolak, natomiast skompletowanie zespołu towarzyszącego piosenkarce i szefowanie mu zaproponowano Zbyszkowi. Zbyszek się jednak nie zgodził.

– Mieliśmy wtedy coraz więcej koncertów z Republiką i dałem sobie z tym spokój. Zresztą nawet Grzegorz powiedział: „Nie angażuj się w to. Mamy Republikę".

Dalsza droga artystyczna Groniec i Antkowiaka była różna. Po porażce *Delfina* Antkowiak na kilka lat zniknął ze sceny, a potem mimo prób (bez powodzenia brał udział w eliminacjach do festiwalu Eurowizji) wciąż nie odniósł sukcesu. Inaczej Katarzyna Groniec. Dla niej współpraca z Ciechowskim była początkiem całkiem udanej kariery. W następnych latach sukcesywnie ukazywały się jej kolejne albumy, które osiągały kilkunastotysięczne nakłady i meldowały się na OLIS-ie, liście najlepiej sprzedających się płyt w Polsce.

Podczas Fryderyków w kwietniu 1997 roku Ciechowski otrzymał jeszcze jedną statuetkę: w kategorii Album roku – muzyka tradycji i źródeł nagrodzono go za płytę *ojDADAna*, którą nagrał pod pseudonimem Grzegorz z Ciechowa. Wystąpił również

na rozpoczęciu gali z piosenką *Piejo kury piejo*, największym przebojem ze wspomnianego albumu. Tu, wyjątkowo, wykonała ją Justyna Steczkowska z pomocą swoich sióstr, ale na płycie *Piejo kury piejo* zaśpiewała Anna Malec, nieżyjąca już solistka Kapeli Bździuchów z Aleksandrowa.

Tym razem Ciechowski mierzył się z polską muzyką ludową umieszczoną w ramach nowoczesnych brzmień. Wprawdzie w Polsce od lat tworzyli artyści, którzy nowoczesną muzykę łączyli z folklorem, ale działali w niszy, więc ich sztuka miała niewielki zasięg. Co innego działo się na świecie. Akurat w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych nurt world music stał się bardzo popularny i powstało wiele zespołów łączących elektronikę z muzyką etniczną. Jedną z największych gwiazd gatunku był francuski duet Deep Forest, którego debiutancka płyta zawojowała świat, rozchodząc się w oszałamiającym nakładzie trzech milionów sztuk. Ciechowski też usłyszał muzykę Francuzów. Miał w pamięci również album *My Life In The Bush Of Ghosts* wydany przez Briana Eno i Davida Byrne'a w 1981 roku, na którym obydwaj artyści połączyli elektronikę z afrykańskimi rytmami. Zamierzał te pomysły przenieść na polski grunt.

– David Byrne i Brian Eno byli dla nas czołowymi artystami. Grzegorz postanowił wziąć gotowe pieśni i dorobić do tego swoją muzykę – wspomina Krzywański.

Grzegorz z Janem Jakubem Kolskim na planie filmu. Zdj. A. Świetlik

Nie było to łatwe. Musiał zmierzyć się nie tylko z ogromem materiału bazowego, ale też przekonać ludzi, że polska muzyka ludowa jest atrakcyjna, musiał przekroczyć mentalny próg obciachu, z którym w poprzednich dekadach ta sztuka się kojarzyła – a to było o wiele trudniejsze zadanie. Nie bez powodu w czasach Polski Ludowej istniało powiedzenie: „Nie lubię chamstwa i góralskiej muzyki". Wówczas karmiono nas ludowszczyzną na wzór Cepelii – na pokaz, sprofesjonalizowaną, ładnie ubraną, ale dla większości Polaków mało atrakcyjną i niestrawną. Szczególnie że na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych władze kulturalne PRL mocno zraziły słuchaczy do folku, promując zespoły, które łączyły big-beat z muzyką ludową, i wypatrując w tym szansy na „spolszczenie rocka". O ile Skaldowie potrafili stworzyć w ten sposób kilka arcydzieł, o tyle pozostałe zespoły, jak choćby No To Co, wypadały wręcz groteskowo.

– Audycje radiowe były regularnie nadawane w Programie I Polskiego Radia o godzinie trzynastej. Na dźwięk zajawki audycji *Z Kolbergiem po kraju* wszyscy wyłączali odbiorniki[30] – wspominał Ciechowski.

Ciechowski zaczął szperać w archiwach. Przełomem okazało się przesłuchanie płyty *Songs And Music From Various Regions* wydanej przez Polskie Nagrania, na której znalazły się przyśpiewki zebrane przez folklorystów.

– Interesują mnie emocje, napięcia zawarte w tej muzyce – mówił Ciechowski. – Kiedy ich się posłucha, okazuje się, że emocje rządzące tym śpiewaniem są identyczne, zarówno w ludowej muzyce afrykańskiej, jak i polskiej. Gdy wtłoczyć głosy śpiewaczek spod Biłgoraja w pulsujący podkład rytmiczny, brzmią tak samo jak rdzenne Afrykanki. Okazuje się, że one od wielu wieków swingują[31].

Pomysł zaczął przeistaczać w projekt pod koniec prac nad *Dziewczyną szamana*.

– Któregoś wieczoru Grzegorz powiedział, że chce mi coś pokazać i wtedy puścił pierwsze przymiarki do albumu *ojDADAna*. Spodobało mi się. Popatrzył na mnie i spytał: „Robimy?". Od razu się zgodziłem – wspomina Jacek Królik.

Zaczęli pracować nad płytą. W międzyczasie Ciechowscy przenieśli się do domu wynajętego w podwarszawskiej Falenicy. Grzegorz miał dość cotygodniowych podróży z Kazimierza do Warszawy, które musiał odbywać choćby po to, aby widywać się z Weroniką, córką ze związku z Potocką. Jacek na czas pracy znów wprowadził się do Ciechowskich.

– Mieszkałem w pokoju Wery, który wyglądał jak z bajki o Piotrusiu Panu, z precyzyjnie wymalowanymi gwiazdkami na suficie. Grzesiek robił wszystko, aby jego córka była szczęśliwa

i nie przeżywała rozstania rodziców aż tak bardzo. Weronika przyjeżdżała do Grzegorza i Ani w weekendy, a my wtedy robiliśmy sobie wolne od pracy.

Ciechowski: – Najpierw szukałem przyśpiewek a capella. Później musiałem prześledzić wiele godzin materiału, aby pod względem technicznym był zdatny do użytku. Następnie dochodziło do manipulacji – samplowałem, wyrównywałem, dostrajałem, przedłużałem niektóre nuty. Wszystko po to, aby sprawić wrażenie, że śpiewacy, którzy w większości już od dwudziestu lat nie żyli, wzięli naprawdę udział w mojej sesji. I to, moim zdaniem, w kilku piosenkach się udało[32].

Ciechowski wykorzystał głównie nagrania z początku lat siedemdziesiątych zarejestrowane podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym. Przyśpiewki pochodziły ze wschodniej Lubelszczyzny oraz z okolic Łowicza i Skierniewic.

– Często zdobywał je niezdigitalizowane, musiał wyciągać taśmy i prosić o pomoc, odsłuchiwać, przegrywać – wspomina Królik, który obok Ciechowskiego był głównym architektem płyty. Właśnie do sampli z głosami śpiewaków ludowych Jacek stworzył podkłady gitarowe, które decydują o nastroju i charakterze *ojDADAna*.

Do nagrań Ciechowski zaprosił Leszka Biolika i Krzysztofa Ścierańskiego. Obydwaj pojawili się w roli muzyków sesyjnych i zagrali to, czego oczekiwał od nich Grzegorz. Leszek swoją grą wzbogacił dwa nagrania.

Ciechowski zabawił się formą i odwołał do dadaizmu, choćby w tytule wskazując na pochodzenie swoich poszukiwań twórczych.

– To była właśnie dadaistyczna robota. Na jedną piosenkę składały się trzy różne. Fragment chóru wziąłem z pieśni

krakowskiej śpiewanej przez zespół Koła Gospodyń Wiejskich, fragment jednej zwrotki z przyśpiewki z innego regionu, a drugiej z jeszcze innego. Z punktu widzenia etnografa byłoby to niedopuszczalne, ale nie o to przecież chodziło[33] – mówił. I dopowiadał: – Chciałem tym klejnotom dać jubilerską oprawę i wziąłem się do pracy z całą czułością i ostrożnością. Jeśli piosenka była weselną przyśpiewką, to moja aranżacja także odpowiada funkcjom muzyki lirycznej[34].

Płyta ukazała się 7 października 1996 roku. Z okładki spoglądał tańczący kogut, fotografia była autorstwa Andrzeja Świetlika. Fotograf szukał inspiracji, robiąc zdjęcia eksponatów w muzeum rzeźby ludowej w Sromowie pod Łowiczem i w muzeum w Łowiczu.

– Sfotografowałem wszystko, co tam mieli, i nic nie pasowało. Nie mogłem niczego wymyślić. W końcu wpadłem na pomysł, aby kupić koguta. Pojechałem na bazar i kupiłem dwa. Jeden z nich był bardziej fotogeniczny, więc jego zdjęcia są na płycie.

To jedne z bardziej rozpoznawalnych zdjęć Świetlika. Dlatego, jak mówi, rozpoczynają i kończą jego portfolio.

ojDADAna nie zebrała dobrych recenzji. Co więcej, od razu posądzono Ciechowskiego o niecny czyn przywłaszczenia sobie cudzych nagrań tylko w celu ich komercyjnego wykorzystania. W krytyce celował Jan Pospieszalski, dawny muzyk Voo Voo, a wówczas prowadzący w Telewizji Polskiej program *Swojskie klimaty*, w którym często prezentował wykonawców ludowych z różnych części Polski. Negatywnie wypowiadali się też niektórzy etnografowie, a syn jednej z pieśniarek, której głos Ciechowski wykorzystał, straszył go nawet sądem. To jednak nie przeszkadzało całej Polsce nucić: „Piejo kury piejo – nie majo koguta”. Ciechowski tłumaczył potem:

– Wszedłem tą płytą w obce środowisko, wtargnąłem jak barbarzyńca, więc chcą mi pokazać moje miejsce. Sumienie mnie nie gryzie, jestem wobec siebie uczciwy. – I dodawał: – Etnografowie zachowują się jak smok pilnujący skarbu: uważają, że skoro mają go w depozycie, to należy wyłącznie do nich. Tylko wąskie grono ma do tego skarbu dostęp, bo tylko garstka słucha oryginalnych wykonań tej muzyki, bez przetworzenia[35].

Biolik wspomina recenzję, w której „jakiś dziennikarz napisał, że każdy głupi, kto ma sampler mógłby zrobić taką płytę. Tak jakby sampler był robotem kuchennym, który wykona pracę za ciebie".

Do czterech pierwszych utworów z *ojDADAna* Jan Jakub Kolski nakręcił film. Wykreował w nim świat, który świetnie pasował do muzyki, a główne role zagrali zaprzyjaźnieni z reżyserem mieszkańcy wsi pod Łodzią. Film składał się z czterech części i każda mogła być emitowana jako osobny teledysk. Dokumentację fotograficzną z planu robił Andrzej Świetlik.

– Cała wieś przeżywała te zdjęcia – opowiada. – Jej mieszkańcy byli nie tylko aktorami, ale jednocześnie współautorami filmu. Kolskiemu udało się pokazać trochę prawdy o życiu, ale też i pewnej nieporadności w zachowaniu uczestników nagrania. Ich to lekko stresowało. Nawet Grzegorz czuł się nieco zażenowany, siedząc we wnętrzu jakiejś izby obok starszej pani, która patrzyła gdzieś przed siebie.

Mimo pomyj wylanych na Ciechowskiego branża dostrzegła płytę. Oprócz statuetki Fryderyka Grzegorz w 1996 roku otrzymał również prestiżowy Paszport „Polityki" i nominację do Machinerów przyznawanych przez opiniotwórczy magazyn „Machina". Odzyskał też pewność siebie po medialnej nagonce i nie najlepszej sprzedaży płyt Republiki oraz Obywatela G.C. Po gali Fryderyków mówił o nagrodzonych płytach (swojej i Steczkowskiej):

– Na pewno były zwieńczeniem dotychczasowego okresu mojej pracy. Poczułem się doceniony i spokojniejszy o przyszłość[36].

Szum wokół *ojDADAna* najtrafniej skomentował przyjaciel Grzegorza, Jan Wołek:

– Czy to się komuś podobało czy nie, to warto wiedzieć, że jednym takim ruchem spowodował daleko większe zainteresowanie muzyką ludową niż sto tysięcy elaboratów wydrukowanych w nakładach trzydziestu sztuk przez pseudonaukowców[37].

Każda zmiana wzbudza sprzeciw ortodoksów. Pięść Grzegorza, która uderzyła w stół tradycji, otworzyła nożyce tradycjonalistów. A prawda jest taka, że Ciechowski świetnie poradził sobie z przełożeniem muzyki etnicznej na nowoczesny język elektroniki. Może za mało eksperymentował, jak to uczynili Eno i Byrne kilkanaście lat wcześniej? Ale wydaje się, że nie o to mu chodziło. Liderowi Republiki bardziej chyba zależało na dotarciu z muzyką ludową do pokoleń, które widziały w niej tylko nudny skansen. Zabawił się formą i stworzył udany mariaż folku z muzyką pop. Dotarł do mas, świetnie się przy tym bawiąc, i rozweselił Polskę. Do dziś *OjDADAna* nie zestarzała się i mimo upływu wielu lat słucha się jej wciąż z zaciekawieniem.

Zresztą płyta miała bardzo duży wpływ na ówczesną krajową scenę, bo nagle okazało się, że polski folklor może stać się inspiracją dla muzyki popularnej i zadziałać na nią odświeżająco. Po sukcesie Grzegorza z Ciechowa powstały zespoły, które łączyły folk z popem i rockiem. Już jesienią 1998 roku zaczęły działać Brathanki. Ich współtwórcą był Jacek Królik. W tym czasie zawiązała się też Golec uOrkiestra, a Kayah podjęła współpracę z serbsko-chorwackim muzykiem Goranem Bregoviciem (sprzedali ponad siedemset tysięcy płyt). Nurt folkowy zdominował polską rozrywkę

w ostatnich latach XX wieku, a płyty rozchodziły się błyskawicznie, osiągając kilkusettysięczne nakłady.

Piosenki z *ojDADAna* na żywo zostały zagrane tylko raz (nie licząc występu podczas gali Fryderyków i późniejszego wykonania *Polki galopki* przez Republikę). Miało to miejsce w styczniu 1997 roku w krakowskim klubie Wolność FM, podczas programu telewizyjnego *Gwiazdy na żywo*. Program miał formę benefisu, który organizuje się wybitnym artystom, by przypomnieć ich karierę zawodową i zaprosić znajomych z różnych okresów ich życia. Do Krakowa przyjechał między innymi Zbyszek Ruciński, z którym Ciechowski tworzył kiedyś Res Publicę i Sympatyczną Łapkę Misia. Razem wykonali piosenkę *Samba dla Wioli*. A Justyna Steczkowska z zespołem zagrali i zaśpiewali trzy utwory z płyty Grzegorza z Ciechowa. Pojawił się też Big Cyc ze swoim pastiszem Republiki, piosenką *Nowe kombinacje*, którą nagrał kilka lat wcześniej na płytę *Miłość, muzyka, mordobicie*.

– Skoro nas parodiują, poczuliśmy się jak prawdziwi klasycy. Było to bardzo miłe. A nagranie też bardzo nam się podobało[38] – wspominał Ciechowski.

Big Cyc przygotował się do występu perfekcyjnie.

– Kupiliśmy czarne koszule, wyprodukowaliśmy krawaty w czarno białe pasy. Przeanalizowaliśmy ruch sceniczny kolegów i tak na trzy i pół minuty staliśmy się Republiką – wspomina Jacek „Dżej Dżej" Jędrzejak, basista i wokalista zespołu.

„Kupiliśmy czarne koszule, krawaty w czarno-białe pasy"; Big Cyc wcielił się w Republikę, styczeń 1997. Zdj. z arch. J. Jędrzejaka

Po występie Zbyszek Krzywański zrobił im swojego ulubionego drinka – Tylko dla orłów, w którym zmieszał po pięćdziesiąt gramów whisky, ginu i brandy z odrobiną lodu.

– Krótko miesza się to w shakerze, nalewa do zimnej karafki, a z niej do małych kieliszków. Smakuje wyśmienicie, ale po dwóch szotach zwala z nóg – dodaje Krzywy.

Podczas tego wieczoru wystąpiła również Republika, a publiczność mogła zadawać Ciechowskiemu pytania.

Mimo tylu zajęć Grzegorz znajdował jeszcze czas na swój macierzysty zespół. Fakt, po wydaniu *Republiki marzeń* częstotliwość koncertów spadła, ale zespół wciąż jeździł po Polsce.

Na mniejszą aktywność miało wpływ również to, że Ciechowski chciał odpocząć. Miał do siebie żal, że aż tak bardzo dał się ponieść emocjom, gdy pisał teksty na ostatnią płytę, dlatego większość piosenek z *Republiki marzeń* w ciągu kolejnego roku wypadła z repertuaru koncertowego zespołu.

– Grzesiek nie chciał prawie w ogóle wykonywać *Synonimów. Mantrę*, *Celibat*, *Józefa K.*, *Trzeba uśpić psa*, *Dar dla pana B.* graliśmy rzadko i w pewnym momencie zupełnie przestaliśmy – wylicza Biolik.

Ciechowski *Republikę marzeń* określił nawet mianem wpadki.

– Zabrakło nam konsekwencji. Nie potrafiliśmy określić się do końca, no i nie odniosła sukcesu, a nie lubi się specjalnie płyt, które nie przynoszą efektu[39] – mówił.

Biolik dodaje:

– Jak patrzę na nas wtedy, to nie widzę stylu, blichtru, godności ani nawet poczucia, że robimy coś ważnego. Walczyliśmy, wykuwaliśmy te numery.

Już po trzech latach Ciechowski mówił:

– Z tej płyty teraz ze dwa numery nadają się do słuchania. *Zapytaj mnie czy cię kocham* i *Rak miłości*, tam jest już pewna transowość, która mi odpowiada[40].

Na stałe do repertuaru koncertowego weszła tylko najpopularniejsza piosenka z płyty, czyli wspomniane *Zapytaj mnie czy cię kocham*. Fani często mogli usłyszeć też *Republikę marzeń*.

Ciechowski wydawał się zniechęcony brakiem sukcesów grupy. Obserwował wielkie powroty Maanamu, Urszuli czy Budki Suflera i musiał zadawać sobie pytanie, w czym Republika jest gorsza, dlaczego nie sprzedaje setek tysięcy płyt.

– Nowa płyta Republiki będzie być albo nie być zespołu. Ma ona potwierdzić sens naszej wspólnej działalności[41] – mówił.

W tym czasie Leszek Biolik udzielał się również w kilku innych zespołach. Jeszcze w 1993 roku zaczął występować z niemieckim gitarzystą Eugenem de Ryckiem, do którego trafił dzięki Józkowi „Ziutowi" Gralakowi i Marcinowi Pospieszalskiemu.

– Marcin grał z Eugenem wcześniej i szukał kogoś, kto go zastąpi. Zostawił mi płytę u Ziuta i powiedział, że to prosta rockowa muzyka – opowiada basista. – Gdy przyjechałem do Ziuta, zastałem na miejscu imprezę, więc ze słuchania nic nie wyszło. Drugiego dnia znów wpadli goście. Pomyślałem, że zapoznam się z płytą w samochodzie, w drodze na koncert, ale Ziut nie miał odtwarzacza. Po raz pierwszy jechałem do pracy kompletnie nieprzygotowany.

Kiedy dotarli, okazało się, że koncert promuje wydany wówczas album de Rycka – *Take You Higher*, a muzyka wcale nie jest prosta, lecz pogmatwana, i przypomina twórczość Franka Zappy. Na sali pojawili się dziennikarze, którzy mieli napisać później recenzje nowego materiału.

– Przerażony i zlany potem powiedziałem Eugenowi: „Graj tak, żebym widział akordy i mógł nadążyć". Wytrzymałem w ten sposób trzy numery. Po nich zaimprowizowałem jakiś riff basowy. Najpierw podchwycił go Ziut, potem bębniarz i Eugen. Resztę koncertu improwizowaliśmy, a Eugen wykrzykiwał teksty piosenek. Wracałem do Polski z myślą, że już nigdy z nim nie zagram, ale po tygodniu zadzwonił. Powiedział, że koncert miał świetne przyjęcie i zebrał bardzo dobre recenzje, więc proponuje mi granie na stałe. – Leszek dodaje: – Przez wiele lat śniłem sen – koszmar muzyka: pojawiam się gdzieś i ktoś mi mówi, że zaraz wychodzę na scenę, że będę grał na klawiszach i śpiewał. „Ale jak to? Przecież ja nie gram na klawiszach ani nie śpiewam!", krzyczałem i budziłem się przerażony. Po koncercie z Eugenem ten sen już nigdy mi się nie przyśnił.

Współpracowali przez rok, a przestali z powodu coraz częstszych występów Eugena.

– Dał mi rozpiskę, w której było ze trzydzieści koncertów od końca marca do maja i kilka letnich festiwali. Położyłem ją przed Jurkiem Tolakiem. Jurek spojrzał i powiedział tylko, że chyba Bóg mnie opuścił. Zrozumiałem, że ten numer nie przejdzie. Żeby grać dalej z Eugenem, musiałbym zostawić Republikę.

W 1995 roku Biolik trafił do zespołu Roberta Gawlińskiego, który po zawieszeniu działalności Wilków zaczął działalność solową. Gawliński, oprócz Leszka, zaprosił do nagrania płyty perkusistę Marka Surzyna, gitarzystów Roberta „Manitu" Sadowskiego i Roberta Luberę oraz klawiszowca Andrzeja Smolika.

Najpierw zamknęli się w sali prób w Stodole i przez dwa tygodnie ćwiczyli piosenki, które przyniósł Robert. Potem nagrali je w studiu. Płyta *Solo* ukazała się 31 sierpnia 1995 roku.

– *Solo*, pierwsza płyta, to był żywioł. Nikt nie wiedział za bardzo, co grać[42] – wspominał potem Robert. Wyszło jednak znakomicie. Największy rozgłos zdobyła piosenka *O sobie samym*, do dziś jedna z wizytówek Gawlińskiego. Miała trafić do filmu *Prowokator* Krzysztofa Langa, ale zabrakło dla niej miejsca i tylko go promowała. Album sprzedał się w grubo ponad stu tysiącach sztuk.

– Jaki miałem na to wpływ? – zastanawia się Leszek. – Taki, jaki basista może mieć na płycie kolegi, który gra piosenki na gitarze akustycznej. Po prostu bierze się bas i szuka do niego sekcji. To absolutnie płyta Roberta, ale dźwięki, które się na niej pojawiły, wymyślali w większości grający je muzycy.

Gawliński: – Jak coś wymyślam, to zawsze pozostawiam bardzo duży margines odtwórcy, artyście, z którym gram. Nie jestem zarozumialcem i dziwię się ludziom, którzy tworzą w ten sposób, że wymyślają wszystko i później każą to odegrać. (...) Część decyzji

podejmujemy wspólnie – ja proponuję główny zarys, natomiast samo rozwijanie tego, bawienie się kolorami piosenek jest wspólne. To jest bardzo fajne[43].

Jednej piosenki Gawliński nie wymyślił. To *Ogień i wiatr*. Jej współkompozytorem jest Leszek, który przyniósł riff basowy i od tego rozpoczęło się tworzenie utworu.

– Jedna z ładniejszych piosenek, w której najlepiej spotkał się cały ten skład: Surzyn, Biolik, Robert Sadowski, Robert Lubera, Andrzej Smolik, no i ja[44] – wspomina Gawliński.

Od samego początku iskrzyło na linii Biolik – Surzyn.

– Nigdy w życiu nie byłem w tak złych stosunkach z perkusistą – zwierza się basista. – On grał bardzo kreatywnie i intensywnie, ja starałem się grać oszczędnie, żeby uwypuklić piosenkowość. Gdybym poszedł za nim, zrobilibyśmy z tego jazz. Surzyn chciał więcej, a ja go trzymałem. On się wkurwiał na mnie, że nie idę za jego sugestiami, a ja jednocześnie starałem się utrzymać formę piosenki. Z jednej strony szczerzyliśmy do siebie kły, ale z drugiej strony teraz słucham *Solo* z namaszczeniem, bo to jedna z najlepszych sekcji, jakie nagrałem.

Gawliński uzupełnia: – Leszek Biolik z Markiem Surzynem nie bardzo mogli się zrozumieć, więc przez szybę w studiu pokazywali sobie gołe dupy. Tego typu jazdy się działy[45].

Gawliński z zespołem na początku 1996 roku zaczęli też występować i przez kolejne lata dawali około pięćdziesięciu koncertów rocznie. Leszek miał co robić. Niemal w tym samym składzie nagrali drugą płytę Gawlińskiego – *Kwiaty jak relikwie*. Ale przy pracy nad nią stosunki w zespole zaczęły się psuć.

– (...) poczułem lekkie zmęczenie materią – wspomina lider. – Każdy zagrał to, co zagrał, nie było za dużo ducha sztuki. W dodatku każdy z muzyków zaczął wywierać na mnie presję grania czegoś,

co mi nie do końca odpowiadało. Jestem istotą, która nie bardzo daje się zamknąć w jakieś ramy[46].

Leszek wziął udział w koncertach promujących *Kwiaty jak relikwie*, ale gdy doszło do nagrywania piosenek na następny album, zakończyli z Robertem współpracę.

– Ten okres z Gawlińskim był czasem wspaniałej przyjaźni, genialnej muzyki, wspaniałego samopoczucia, totalnej akceptacji publiczności. I ten okres został z jakiegoś powodu zmarnowany, zmniejszony, włożony do małego pudełka i nie skończył się fajnie. Coś się zepsuło. W sumie nie wiem, jak mogliśmy do tego dopuścić i dlaczego tak się stało – mówi.

Mniej poświęcenia wymagała od niego gra w jazzowym Power Bros.

– Rzadko występowaliśmy. Raz na dwa miesiące skrzykiwaliśmy się, robiliśmy ze trzy dni prób i potem jechaliśmy na dwa koncerty – opowiada.

W końcu musiało dojść do zgrzytu. Na początku 1997 roku Jurek Tolak zabukował ten sam termin, co Monika Gawlińska, już wówczas żona i menedżerka Roberta.

– Zaproponowałem Jurkowi, żeby wzięli zastępcę – tłumaczy Leszek. – Wtedy Grzesiek powiedział, że jeśli tak się stanie, to Republika nie jest już moim zespołem. Wiedziałem, że muszę wybrać. Oczywiście wybrałem Republikę, a gdy miałem czas, to mogłem grać z innymi. – I dodaje: – Grając w pięciu zespołach, tak naprawdę nie grasz w żadnym z nich. Większość czasu zajmuje logistyka – przeloty czy przejazdy, kombinowanie, na której stacji benzynowej się umówić i gdzie dosiąść się do busa. Z grania nie ma wtedy przyjemności.

W tym okresie występował również z Martyną Jakubowicz i Markiem Kościkiewiczem. Martynie nie tylko asystował

na koncertach, ale także wyprodukował jej płytę *Skórka pomarańczy*. Najpierw jednak podglądał Ciechowskiego przy *Dziewczynie szamana* i *ojDADAna*:

– Już wtedy zacząłem kombinować, gdzie włożyć bas, jak użyć bębnów, co przesunąć i w które miejsce. Grzesiek ufał mi coraz bardziej. Dał mi szansę, żeby uczyć się od niego.

Potem skoczył na głębszą wodę – sam musiał zająć się produkcją płyty Jakubowicz dla Universal Music Polska. Debiut w tej roli okazał się umiarkowanie udany.

– Płyta wyszła dobrze, a mogła wyjść znakomicie – mówi. – Produkowałem ją na czterośladzie kasetowym, który przywiozłem ze Stanów Zjednoczonych. Nagrywałem cztery ślady, potem zgrywałem je na jeden i nagrywałem kolejne cztery. Gdy miałem ich dwadzieścia cztery, tych początkowych prawie w ogóle nie było słychać. Poza tym w studiu była ciągła walka. Nie dobrałem sobie takich muzyków, jakich chciałem. Zaliczyłem kilka porażek, a na koniec dostałem ostrą zjebkę od Kaśki Kanclerz, wydawcy.

Ale wiele się nauczył, również tego, jak powinno się współpracować z muzykami.

– Na tym kompletnie się wyłożyłem. Produkcja to nie tylko wiedza muzyczna i wyobraźnia, ale również umiejętność pracy z ludźmi w taki sposób, by dali z siebie, co mają najlepszego. Grzesiek nie mógł mnie tego nauczyć, musiałem dojść do tego sam.

Postanowił spróbować drugi raz. Szczególnie, że dostał propozycję wyprodukowania płyty Wioletty „Fiolki" Najdenowicz.

– Wiedziałem, że albo mi się uda i będę to robił w przyszłości, albo się nie uda i wtedy odpuszczę – mówi.

Fiolka, z pochodzenia Bułgarka, była znana w środowisku od dawna. Na początku lat osiemdziesiątych chodziła do Remontu na koncerty, a w połowie dekady zaczęła śpiewać z Voo Voo. Potem

założyła ze Sławomirem Starostą zespół Balkan Electrique, z którym wydała dwie płyty. Gdy grupa się rozpadła, Fiolka zajęła się promocją radiową, najpierw w firmie Zic-Zac, potem w Sony Music Polska. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych szukała drogi powrotnej na scenę. Najpierw nagrała z Piotrem Rubikiem piosenkę *Fiolkah* do filmu *Operacja Koza*, a potem namówiła Biolika, aby wyprodukował jej pierwszą solową płytę.

Spotkali się wiosną 2000 roku w restauracji Tam Tam na bankiecie po gali Fryderyków.

– Gdzieś w okolicach czwartej nad ranem, już na ciężkiej bani, rzekłam do Biolika: „Lesiu, zrób mi płytę! Producentem jesteś, a ja już mam dosyć siedzenia za biurkiem!”[47] – wspomina Fiolka.

– Zawsze byłem pod wrażeniem jej głosu – mówi Biolik. – Pamiętam ją jeszcze z dawnych czasów w Remoncie. I kiedy pod koniec imprezy podeszła do mnie i zaczęła opowiadać, że tęskni za sceną, że chciałaby znów śpiewać, zgodziłem się. Gdy jednak po kilku dniach zadzwoniła i powiedziała, że ma zielone światło od wytwórni, byłem przerażony.

Szefowie Sony zgodzili się na nagranie płyty nieprzypadkowo. Właśnie wtedy albumy z piosenkami pop opartymi na muzyce ludowej sprzedawały się świetnie. Niespełna rok wcześniej Kayah i Goran Bregović wydali krążek, który rozszedł się w nakładzie przekraczającym pół miliona sztuk. Rynek potrzebował takiej twórczości. I taki też miał być debiut Najdenowicz – miał łączyć nowoczesne brzmienia z tradycyjną muzyką bułgarską.

Trzy tygodnie po pamiętnej rozmowie w Tam Tamie zaczęli. Fiolka zrezygnowała z pracy w dziale promocji Sony i zatrudniła się w agencji reklamowej.

– Uzgodniliśmy, że muszą mnie zwolnić, bo nie może tak być, że pracownik wytwórni fonograficznej wydaje płytę w tejże

wytwórni, gdyż następuje konflikt interesów. Przeraziło mnie to nieziemsko[48] – wspomina Fiolka.

Leszek też porządnie się przygotował: rozbudował domowe studio, kupił dobry komputer i sampler.

– Technologia rozwijała się bardzo szybko, więc kupiłem lepszy sampler niż ten, który miał Grzesiek, ale tej samej firmy. Dzięki temu, gdy studiowałem instrukcję, mogłem pytać Grześka o radę. On bardzo chętnie tłumaczył mi, jak osiągnąć niektóre efekty – mówi. I dodaje: – Zacząłem od wyeliminowania wszystkich błędów z mojej poprzedniej produkcji. Doszedłem też do wniosku, że im jestem mniej zależny od innych i dokładniej przygotowany, tym lepiej dla projektu – mówi.

Płyta powstawała z przygodami. Aby obniżyć koszty, najpierw nagrywali w mieszkaniu Leszka przy ulicy Wspólnej w Warszawie. Producent wypożyczył dobry mikrofon, ale dźwięki z zewnątrz i tak zakłócały im pracę. A to karetka na sygnale jechała do stacji pogotowia ratunkowego na Hożej, a to na pobliskiej budowie robotnicy włączali betoniarkę. Mimo to dużo wokali zarejestrowali w domu.

W trakcie nagrań do Fiolki i Leszka dołączyło dwóch muzyków. Najpierw Michael Jones, angielski skrzypek mieszkający w Krakowie. Michael wcześniej latał w RAF, z czego zrezygnował, aby poświęcić się muzyce – swojej pasji. Zakochał się w dziewczynie z Polski i przyjechał do naszego kraju. Przez swoją dziewczynę na jednym z koncertów Republiki poznał Leszka. Basista nie wierzył do końca w umiejętności Michaela, więc najpierw go sprawdził. Dostał właśnie z toruńskiego teatru Baj Pomorski propozycję napisania muzyki do sztuki dziecięcej *Mały książę* i zaproponował Brytyjczykowi współpracę przy tym projekcie.

– Wyszło super, świetnie się dogadywaliśmy i zaraz po premierze zaprosiłem go do współpracy przy *Fiolce* – mówi Leszek.

Drugim muzykiem był Wojtek Seweryn, doskonały gitarzysta, który wówczas grał z Lechem Janerką, a wcześniej między innymi w Power Bros. Seweryn i Jones stali się współtwórcami brzmienia i współautorami kilku kompozycji na płycie Najdenowicz.

Partii instrumentalnych nawet nie próbowali nagrywać w mieszkaniu (przy Wspólnej tylko Jones zarejestrował dźwięki swoich skrzypiec elektrycznych). Sony zaproponowało im wynajęcie studia Reim Music Factory w Starowej Górze na obrzeżach Łodzi. Jego współwłaścicielem był Michał Wiśniewski z Ich Troje.

– Nie miałem pojęcia o tym zespole – zwierza się Leszek.

Nic dziwnego, w 2000 roku grupa, mimo że miała już na koncie sukcesy (na przykład złotą płytę za album *3*) i wierną publiczność, wciąż była ignorowana przez największe media.

Gdy Leszek pojawił się w Starowej Górze, przywitała go burza.

– Gdy wysiadałem w Łodzi z pociągu, zaczęło już padać. Wziąłem taksówkę i po chwili lało jak z cebra. Kiedy dojechaliśmy na miejsce, walił grad. Stanąłem przy drzwiach, nie działał dzwonek, więc zapukałem. Otworzył koleś, przedstawiłem się, a on powiedział: „Masz niezłe wejście, bo właśnie w dom strzelił piorun, wywaliło prąd i żaden komputer nie działa". Po chwili dowiedziałem się, że awarię będą naprawiać ze trzy dni, ale nie chciało mi się już wracać.

Okazało się, że kolesiem był Michał Wiśniewski, który nie nosił jeszcze swoich czerwonych włosów (zasłynął nimi rok później). Leszek szybko się z nim zakolegował, a gdy naprawili komputery, zabrał się za pracę. Najpierw nagrał z Sewerynem gitary, potem wspólnie zarejestrowali partie klawiszy, a następnie sam dograł bas i instrumenty perkusyjne. Fiolka z kolei miała nową pracę, więc

dojeżdżała do studia w weekendy lub brała urlop. Ale sesje nie zawsze szły dobrze.

– Ona jest osobą o wielkim sercu, ale też bardzo emocjonalną. Pracowaliśmy ciężko, a Fiolka czasami się podłamywała. Bała się stracić nową pracę. To nie działało dobrze na jej formę – mówi producent.

Wokalistka nie potrafiła zaśpiewać niektórych piosenek, a największy problem miała z *Amen* Republiki.

– (...) nie byłam w stanie zaśpiewać pierwszej linijki – wspomina. – W ciągu trzech dni sześćset wersji poszło do kosza. Koledzy próbowali wszystkiego, łącznie z zagraniem melodii na pianinie. Śpiewałam poprawnie, następnie stawałam za mikrofonem, słyszałam podkład muzyczny w uszach i dupa. Fałsz. Z czego to się brało? Ano z tego, że czasy się zmieniły, weszła cyfra i dźwięk C był NAPRAWDĘ dźwiękiem C[49].

Namówili ją, aby wzięła kilka lekcji śpiewu i dopiero to pomogło. Wtedy się przełamała i dokończyła płytę.

– Poczułam się, jakbym wlazła na K2, zimą, bez butli tlenowej, w dodatku samotnie[50] – podsumowuje.

Tymczasem jednak budżet nieubłaganie malał, studio miało poumawiane kolejne sesje. Musieli coś wymyślić. Wiśniewski zaproponował, aby przenieśli sprzęt do pokoju na pierwszym piętrze i tam kończyli nagrania.

– Fiolka, tak naprawdę, nie zaśpiewała w studiu, ale w tym pokoju – przyznaje Leszek, który z wdzięczności Wiśniewskiemu za jego pomoc nagrał partie basu do czterech piosenek Magdy Femme na jej debiutancką solową płytę *Empiryzm*. Femme była wówczas żoną Wiśniewskiego i zaśpiewała też na albumie Fiolki w piosence *Amen*.

Do współpracy Leszek zaprosił również dawnych kolegów z PAFF, Kubę Majerczyka i Krzysztofa Głucha. Piosenkę *Filigrany i moriole* z Fiolką zaśpiewała Renata Przemyk. W nagraniach wziął udział także Bartek Dziedzic, który zajął się realizacją dźwięku. Był jednocześnie realizatorem i producentem płyty Magdy Femme. Dziedzic dekadę później stał się jednym z najbardziej rozchwytywanych producentów w Polsce (w kolejnych latach odpowiadał za sukcesy Moniki Brodki, Meli Koteluk czy Artura Rojka).

Trzy teksty na płytę napisała Fiolka, ale to było za mało. Producent poprosił o pomoc Jacka Bieleńskiego, z którym poznał się, grając w PAFF. Jacek wcześniej pisał nie tylko dla PAFF, ale też dla innych artystów, między innymi dla Maryli Rodowicz (*Dentysta sadysta* to jego słowa).

– Jacek zaprosił Fiolkę do siebie na jeden dzień. Fiolka opowiadała mi potem, że w ogóle się do niej nie odzywał, że cały czas ona gadała – wspomina Biolik.

Potem Bieleński stworzył tekst pod tytułem *Głośny śmiech*. Piosenka okazała się największym przebojem z płyty.

Leszkowi udało się namówić do współpracy również Janerkę i Ciechowskiego, który specjalnie dla Fiolki napisał słowa do dwóch utworów. Szczególne wrażenie robiły te do piosenki *Komu ja*, w której wykorzystano oryginalną tradycyjną pieśń bułgarską. Grzegorz poetycko opisał historię dziewczyny, która przyjechała z Bułgarii i zarabia stojąc przy autostradzie. Słowa świetnie pasują do kompozycji i akcentują jej rytm.

Grzegorz bardzo chciał pomóc młodszemu koledze przy produkcji, ale Biolik nie zamierzał prosić o rady.

– Nie chciałem, aby cokolwiek usłyszał. Nie chciałem, by ktokolwiek z zespołu słyszał, co robię. Dlaczego? Musiałem

zrobić tę płytę sam, coś sobie udowodnić i sprawdzić, czy mogę. Każda ich uwaga wpływałaby na moje decyzje. Byli dla mnie zbyt ważni i liczyłem się z ich zdaniem. Tę drogę chciałem przejść samodzielnie.

Wynik swoich prac zaprezentował Grzegorzowi dopiero w połowie września przed koncertem Republiki w Sopocie.

– Wieczorem w studiu Michała Wiśniewskiego wstępnie miksowaliśmy z Bartkiem Dziedzicem jeszcze cztery pierwsze utwory. Potem wsiadłem w pociąg i o szóstej rano przyjechałem do Sopotu. Mieszkaliśmy w Grand Hotelu, więc poszedłem od razu na śniadanie. Gdy skończyliśmy, Grzesiek zapytał: „Puścisz coś wreszcie?". W pokoju dałem mu walkmana z kasetą i wyszedłem na balkon. Z nerwów wypaliłem chyba z siedem papierosów. A on po przesłuchaniu tych piosenek podszedł do mnie, objął mnie, uściskał i powiedział: „Jestem z ciebie dumny. Zrobiłeś to wspaniale". Łzy pociekły mi z oczu. Grzesiek też był wzruszony. Jakiś kosmos wydarzył się na tym balkonie. Całe napięcie i wysiłek ostatnich miesięcy nagle odpuściły. Byłem przeszczęśliwy. Potem Grzegorz w czasie wspólnych podróży zaczął żartować z Krzywego. Mówił: „Producenci siadają z przodu". Ciągle o tym gadaliśmy. Wypytywałem go o wiele szczegółów, co robić i po co. Jurek też dostawał szału, gdy zaczynaliśmy rozmawiać na te tematy – śmieje się basista i producent.

Leszek dużo uczył się od Grzegorza i to nie tylko produkcji.

– Uwielbiałem chodzić z nim na wywiady. Nie musiałem nic mówić. Lubiłem po prostu podpatrywać, jak udziela wywiadu, w jaki sposób odpowiada, jak się komunikuje. Zawsze mi powtarzał: „Nieważne, o co ktoś cię zapyta, ważne jest to, co chcesz powiedzieć. Sterujesz wywiadem w taki sposób, żeby dojść do tego, co potrzebujesz przekazać".

Płyta Fiolki ukazała się 12 marca 2001 roku. Biolikowi udało się świetnie połączyć nowoczesne elektroniczne brzmienia z akustyczną muzyką wywodzącą się z kultury bałkańskiej. Zrównoważył refleksyjny charakter wokalistki z jej bałkańskim temperamentem. *Fiolka* dostała świetne recenzje i została dostrzeżona przez branżę, zdobywając Fryderyka w kategorii Album roku – techno / elektronika / dance (przy trzech nominacjach).

Leszek i Wojtek Seweryn stanęli też na czele zespołu towarzyszącego piosenkarce. Oprócz nich znalazł się w nim Michael Jones, a także perkusista Artur Lipiński i klawiszowiec Michał Marecki. Koncert promocyjny zagrali dla pełnej sali klubu Hybrydy. Potem występowali między innymi na festiwalu filmowym w Kazimierzu Dolnym i w klubach w różnych miejscach w Polsce. Recenzje płyty nie zawsze przekładały się na frekwencję na koncertach. Na przykład w Malborku przyszły tylko dwie osoby.

Fiolka to bardzo ważna pozycja w biografii Leszka. Nie tylko dlatego, że zdobyła nagrody i została zauważona.

– To płyta, którą musiałem sobie udowodnić, że mogę produkować, umiem podejmować decyzje i brać na siebie odpowiedzialność. Bo produkcja nie jest wymyśleniem riffu czy melodii. To cała organizacja pracy: wybór studia i realizatora, pomysł na płytę, umiejętność przeprowadzenia wszystkich muzyków przez studio, dokonywanie wyborów na każdym etapie. Dostajesz dokument z wytwórni z terminem i budżetem, składasz na nim podpis i bez względu na to, co się będzie działo, wszelkie konsekwencje spadają na ciebie.

Biolik zdał ten trudny egzamin, bo choć nagrywanie się przedłużyło, a budżet ledwo to wszystko uciągnął, Leszek świetnie sobie poradził. Zarówno logistycznie, jak i artystycznie.

Z Fiolką nagrali też *Powoli, spokojnie*, piosenkę do ścieżki dźwiękowej filmu *Quo Vadis* w reżyserii Jerzego Kawalerowicza, oraz utwór *Dziewczyna hakera* do filmu *Haker,* ale to był niemal ostatni akt jej kariery piosenkarskiej. Ostatni koncert zagrali wiosną 2002 roku na Rynku w Poznaniu. Leszek mówi, że potem zaczęły się drobne konflikty w zespole, ale najważniejsza okazała się choroba nowotworowa Wojtka Seweryna. Niezwykle zdolny gitarzysta przegrał walkę z rakiem i zmarł 5 lutego 2004 roku w wieku zaledwie trzydziestu pięciu lat. To wszystko spowodowało, że druga płyta Fiolki nigdy nie powstała.

Jednym z najważniejszych koncertów Republiki w połowie lat dziewięćdziesiątych był występ podczas festiwalu w Opolu w czerwcu 1996 roku. Tym razem zespół wziął udział w koncercie poświęconym Krzysztofowi Klenczonowi. To jedyny raz w historii Republiki, kiedy wykonała piosenkę innego twórcy. Przygotowali *Nie przejdziemy do historii* z repertuaru Trzech Koron, grupy stworzonej przez Klenczona po odejściu z Czerwonych Gitar. Ciekawie wypadła konfrontacja muzycznych symboli dwóch różnych dekad.

Wszystko omówili przez telefon. Dzień przed koncertem spotkali się w Toruniu, aby przećwiczyć piosenkę kilka razy.

– Grzegorz mówił: „Jezus Maria, nauczyć się cudzego tekstu to jest masakra!" – żartuje Zbyszek Krzywański. – Słowa mu się podobały, ale nie składnia i uważał, że tekst jest miejscami nielogiczny. Musiał go wkuć na pamięć.

Organy Hammonda stanęły w centralnym miejscu sceny. Już na próbie okazało się, że Republika, jak na telewizyjne standardy, gra za głośno.

– Hammond i marshalle, na których graliśmy, są lampowe i, aby dobrze brzmieć, powinny grać głośno – tłumaczy Krzywy. –

Rozkręciliśmy się na tyle, na ile musieliśmy, ale akustyk Jasiu Głowacki, którego znaliśmy jeszcze z lat osiemdziesiątych, poprosił, żebyśmy ściszyli. Odpowiedziałem mu, że to niemożliwe. Wtedy akurat odsłuchy pochowali pod sceną i generalnie były kiepskie warunki, więc musieliśmy grać tak, jak na normalnych koncertach. W efekcie po prostu porządnie zabrzmieliśmy, najlepiej ze wszystkich wykonawców tego dnia.

Dźwięki z zewnątrz zakłócały im pracę. Leszek w swoim mieszkaniu przy ulicy Wspólnej nagrywa płytę Fiolki. Zdj. z arch. L. Biolika

Fiolka i Leszek w czasie nagrywania płyty. Zdj. z arch. L. Biolika

W lipcu 1997 roku wystąpili w Warszawie na placu Zamkowym przed Billem Clintonem, który przyjechał do Polski z wizytą. Półtora miesiąca później znów zagrali w stolicy, ale tym razem w Stodole z Elektrycznymi Gitarami, Maanamem i Gipsy Kings podczas zamkniętej imprezy zatytułowanej *Mieszkam w Polsce*.

– Biolika aż nosiło, żeby wejść na scenę z Gipsy Kings. Pogadał z ich perkaszynistą i zagrał na kongach w jednej lub dwóch piosenkach – wspomina Zbyszek.

Od czerwca do sierpnia 1998 roku Republika wzięła udział w serii wakacyjnych plenerowych koncertów z cyklu Inwazja Mocy.

Organizowało je radio RMF FM. Krakowska rozgłośnia już trzy lata wcześniej doszła do wniosku, że najlepszym sposobem promocji jest organizacja darmowych imprez plenerowych z koncertem w części głównej. Dlatego w wakacje Inwazja Mocy objeżdżała Polskę wzdłuż i wszerz, odwiedzając za każdym razem mniej więcej sześćdziesiąt miast. W każdym z nich stawała scena, punkty z nagrodami, stoiska z piwem i jedzeniem, a okolica mieniła się żółto-niebieskimi barwami radia. Chodziło o rozpoznawalność marki.

Ludzi miały przyciągać też gwiazdy, w 1996 roku – Dżem, Liroy i Blenders, rok później – między innymi O.N.A., Robert Chojnacki, T. Love czy Elektryczne Gitary, a w 1998 – Kult, Budka Suflera, Perfect, Lady Pank, Hey i właśnie Republika. Podczas jednego koncertu miało wystąpić maksymalnie trzech wykonawców.

Republika pierwszy raz pojawiła się podczas Inwazji Mocy 20 czerwca w Katowicach, na imprezie inaugurującej trasę. Potem dołączała do niej dwukrotnie: pod koniec lipca i w połowie sierpnia, w obu przypadkach na tydzień.

W lipcu grali na Pomorzu. Wynajęli wtedy na tydzień pokoje w Ustce i stamtąd codziennie dojeżdżali na koncerty. Znów potraktowali tournée jak wakacje. Zbyszek zjawił się w Ustce z synem, Sławek z córką.

– Mieszkaliśmy u sympatycznych młodych ludzi w ich willi, a obok mieliśmy znakomitą smażalnię ryb – wspomina gitarzysta.

Ekipa techniczna i Sławek wyjeżdżali na koncert wcześniej, aby przygotować sprzęt. Reszta zespołu dojeżdżała z Jurkiem przed samym występem. Któregoś razu zatrzymali się na przydrożnym parkingu.

– Wszyscy byliśmy ubrani na czarno, nosiliśmy przeciwsłoneczne okulary. Przy jednym ze stolików siedziała rodzina z małymi

dziećmi i jadła. Najmłodsze dziecko stało pod lasem i sikało. Gdy nas zobaczyli, natychmiast uciekli do samochodu i odjechali z piskiem opon. Zostawili na stole jedzenie, a mama nie zdążyła dziecku nawet majtek podciągnąć – opowiada Zbyszek. – To był 1998 rok, gazety rozpisywały się o gangsterach i mafii.

W połowie sierpnia odwiedzili Częstochowę, gdzie na imprezę Inwazji Mocy przyszło prawie siedemdziesiąt tysięcy ludzi, oraz Kielce, Radom, Kazimierz Dolny i Lublin. Podczas tych koncertów scenę dzielili z Voo Voo. W Kazimierzu Dolnym po raz pierwszy, choć z playbacku, zagrali *Mamonę*, nową piosenkę z nagrywanej w tym czasie płyty.

Następczynię *Republiki marzeń* zaczęli przygotowywać już w lutym 1998 roku. Od razu ustalili, że muzykę tworzy duet Ciechowski – Krzywański.

– Grzegorz chciał, żebyśmy robili tę płytę we dwóch, bo wiedzieliśmy, że pójdzie w kierunku bardziej progresywnym – mówi Krzywy.

Leszek Biolik był w tym czasie zajęty innymi projektami (grał wciąż z zespołami Roberta Gawlińskiego czy Power Bros). Czasami miał problemy z dotarciem na koncert Republiki. Gdy występowali na juwenaliach we Wrocławiu, organizator musiał wysłać po basistę samolot. Leszek grał z Wilkami w krakowskiej hali Wisły. Monice Gawlińskiej udało się zmienić godzinę wyjścia na scenę na wcześniejszą. Po pierwszym bisie taksówka zabrała Biolika, jego technicznego, gitarę oraz wzmacniacz i zawiozła na lotnisko. We Wrocławiu czekał na nich samochód.

– Gdy wjeżdżaliśmy na stadion, spiker właśnie mówił, że już jestem i koncert za chwilę się zacznie. Wtedy publiczność zaczęła skandować: „Leszek! Leszek!". Miałem iście królewskie wejście – wspomina basista ze śmiechem. I dodaje: – Gdy zaczęły się prace

nad płytą, nie byłem gotów uczestniczyć w nich intensywnie i pomyślałem, że lepiej odpuszczę i przygotuję się przy następnej okazji.

Ciechowski tak o tym mówił:

– Leszek wycofał się. Nawet miał coś do pokazania, ale ja nie podjąłem tego tematu, bo przekonałem się, że zmierza w inną stronę. Poza tym sam mi powiedział: „Chciałbym się z tego wycofać. Pomyślałem, że jak będziecie we dwóch pracować nad tym materiałem, to będzie czystszy pod względem stylistycznym". To był jego wybór[51].

Republika podczas jednego z koncertów w ramach Inwazji Mocy, lipiec 1996. Zdj. z arch. J. Tolaka

Ciechowscy znów zmienili adres i z Falenicy przenieśli się do przestronnego mieszkania na Zaciszu, przy ulicy Wojskowej. W tym czasie rodzina Ciechowskiego powiększyła się o syna Bruna. Grzegorz odbudował Studio GC i dokupował kolejne sprzęty. Republikanie postanowili nagrywać u niego. Kupił też urządzenia do fitnessu i postawił w jednym z pomieszczeń. Dbał o zdrowie i często z nich korzystał.

– Na początek przez tydzień macaliśmy się przez ścianę z tym, jak ma ta płyta brzmieć. Potem ruszyliśmy – mówi gitarzysta.

Zbyszek przyjeżdżał do Grzegorza i komponowali nowe piosenki.

– Siadałem sam z gitarą i zaczynałem grać. Pojawiał się Grzegorz, pokazywałem mu, co wymyśliłem, a on dokładał swoje pomysły. I tak, na przykład, w dwie godziny stworzyliśmy ramy

harmoniczno-melodyczne piosenki *13 cyfr*. Grzegorz pokazał mi interesujący loop i zostawił mnie z nim. Gdy wrócił, zasadnicza część piosenki była gotowa.

Akurat ta kompozycja powstała wyjątkowo szybko, trochę dłużej to trwało z *Raz na milion lat* czy *Przeczekajmy noc*, które tworzyli na raty przez kilka dni. Zbyszek mówi, że „pięć-sześć pomysłów wylądowało w koszu".

Przy ulicy Wojskowej oczywiście pojawiał się też Leszek.

– Grzesiek czasami nagrywał basy, grając na klawiszach lewą ręką. Pokazywał mi, jak wyobraża sobie moje zagrywki.

2 czerwca zameldowali się u Leszka Kamińskiego w studiu S-4.

– Dobrze znałem te utwory, bo wiele razy słuchałem demówki i bywałem u Grzegorza w domu – wspomina realizator. – W tych czasach zawsze przychodziłem na próby, czy to T. Love czy Hey, godzinami słuchałem i poznawałem materiał. Dla mnie to podstawa. Nienawidzę zaczynać nagrania, nie wiedząc, co będę nagrywał, i wyjątkowo rzadko mi się to zdarza.

Krzywy wspomina, że „Leszek Kamiński przeczołgał Grześka przy nagrywaniu wokali tak, że się w pale nie mieści. Były momenty, kiedy Grzesiek śpiewał już drugą godzinę, a Leszek mówił: *Super, już prawie mamy, powolutku się zbliżamy*. Grzesiek się wkurzał i odpowiadał: *Jak, kurwa, niedobrze?* A Leszek wytrwale: *Nie, nie, nie. Możesz jeszcze lepiej. Potrafisz. Dawaj dalej*. I Grzesiek dalej próbował. Aż do skutku".

Biolik: – Leszek Kamiński nie pozwalał skończyć, póki nie wykonał planu, który miał w głowie. Nie było szansy, żeby go zatrzymać. Przychodziłem, siadałem z basówką, a on mówił: „Kurwa, cicho!". Biegał między tymi studiami i kręcił. Czułem, że jestem muzykiem w studiu, mam mieć instrument, który stroi,

i wtopić się, a on zrobi wszystko wokół. To było genialne. Leszek to mistrz.

Mieli mocne postanowienie skończyć płytę przed pierwszą serią koncertów Inwazji Mocy. Nie udało się – Grzegorz nie zdążył napisać wszystkich tekstów. Gdy zaczynali trasę, gotowe były dopiero dwa – do *Mamony* i *Odchodząc*. Potem powstały szkice kolejnych trzech.

– Pod koniec sesji wyglądało to tak: Grzegorz śpiewał teksty, które były skończone, dogrywaliśmy chórki, Leszek Kamiński zabierał się do zgrywania piosenki, a Grzesiek miał półtora dnia na to, aby pracować nad kolejnym tekstem – zdradza Zbyszek.

Ciechowski przeważnie pracował pod presją i zawsze sobie z tym radził.

– W studiu pomysły kumulują się, nakładają na siebie i powstaje piosenka, a z tekstami jest zupełnie odwrotnie. Kiedy zaczynam tę robotę, chłopaki salutują, oddalają się i czekają. Nie śmią nawet zadzwonić i zapytać, czy coś napisałem, bo ja im odpowiadam: „A w zęby chcesz?". To jest taka sytuacja, że lepiej nie pytać... – I dodawał: – Siedzę i w gotowości rozglądam się, co się dzieje wokół mnie, przeglądam gazetę, szukam jakiejś frazy, choćby dwusłownej... To straszny okres dla mojej rodziny. Staję się wtedy mało dostępny i nerwowy. Jak urzędnik siedzę w słuchawkach lub bez, łażę po pokoju, sięgam po słowniki synonimów. Pętla terminów coraz bardziej się zaciska. Następnego dnia idę do studia i mam tylko popołudnie, żeby napisać tekst. Napisałem już pięć wersji i wszystkie są do dupy. A ten, nad którym pracowałem przez ostatnie pięć dni, jest jeszcze gorszy, niż sobie to wyobrażałem[52].

Tym razem nie zdążył.

Krzywy: – „Muszę mieć miesiąc kompletnego luzu, żeby to wszystko pokończyć", powiedział nam Grzesiek, więc przerwaliśmy

sesję.

Pojechali w trasę z RMF FM. Do studia wrócili w ostatnim tygodniu sierpnia i do 9 września uporali się z nagraniami.

Płyta ukazała się 23 listopada 1998 roku i nosiła tytuł *Masakra*. Od początku sprawiała wrażenie powrotu do korzeni. Już okładka to sugerowała – z białej obwoluty groźnie spoglądał byk w czarno-białe pasy.

– To pomysł fotografa Andrzeja Świetlika, który, gdy wysłuchał kilka nowych utworów do tej płyty, powiedział: „To jest byk. Słuchajcie musimy znaleźć byka w biało-czarne pasy... I szukał tak długo, aż znalazł...”[53] – wspominał Ciechowski z rozbawieniem.

Grzegorz znów dał specjalny koncert tylko dla Świetlika.

– Gdy miał gotową muzykę i wiedział, w którą stronę pójdą teksty, odegrał i odśpiewał mi całą płytę, używając pojedynczych słów, a czasami abstrakcyjnych dźwięków. I wtedy pomyślałem o byku – wspomina fotograf. – Praca z Grzegorzem była bardzo ciekawa, mogłem sobie pofantazjować i pokazać wszystko, co tylko zechcę. To inaczej niż, na przykład, w fotografii reklamowej, kiedy najczęściej zmuszają człowieka do bycia rzemieślnikiem.

Skoro wymyślił byka, to musiał go znaleźć. Najpierw trafił do zakładu unasienniania zwierząt w Żelkowie koło Siedlec. Zrobił trochę zdjęć, ale dowiedział się, że najlepsze okazy znajdują się w Łowiczu, w Mazowieckim Centrum Hodowli i Rozrodu Zwierząt. I tam znalazł „swojego” byka.

– Podobno to był wyjątkowy egzemplarz, jakiś czempion – mówi.

Płytę promowała piosenka *Mamona*. Ciechowski przewidział, że ciętym i ironicznym tekstem sprowokuje dyskusję. Śpiewał: „Ta piosenka jest / pisana dla pieniędzy”, a dziennikarze rzeczywiście głównie o *Mamonie* pisali i o mamonę go pytali.

– Tacy ludzie jak ja tworzą piosenkę, piszą muzykę, aranżują, dopisują do niej tekst. Mówienie, że jest ona przeznaczona wyłącznie do celów artystycznych, byłoby dziwaczną kokieterią. Proceder, który uprawia muzyk, nagrywając i wydając płytę, wskazuje na to, że właściwie robi to dla mamony[54] – mówił Ciechowski. I dodawał: – Fajnie jest zachować autentyczność i niezależność, ale dwieście tysięcy sprzedanych płyt też by się przydało, prawda? (...) Zachowuję dystans, bo tak jak prostytutka nie idę do końca w uprawianiu kontaktu z mamoną – usta zachowuję dla siebie[55].

– Gdy skończył pisać *Mamonę*, zaprosił mnie do siebie, puścił podkład, dał mi do rąk tekst i, patrząc mi przez cały czas prosto w oczy, zaczął śpiewać – wspomina Biolik. – Gdy skończył, zapytał, co myślę. Czułem się tak sterroryzowany, że nie pamiętałem ani słowa. Najłagodniej, jak potrafiłem, poprosiłem go, abym mógł posłuchać jeszcze raz. Wtedy zrozumiałem, że mamy coś naprawdę dobrego. Zresztą potem, z Grześkiem i kolegami, często żartowaliśmy, że prawdziwym autorem słów jest Jurek. Szczególnie że Grzesiek lubił naśladować miny Jurka i pokazywał, jak on by zaśpiewał *Mamonę*. Był w tym przekomiczny.

Do piosenki powstał teledysk. Za kamerą znów stanął Ryszard Czernow – kolejny powrót do przeszłości. Oczywiście świetnie przygotował się do zdjęć: wynajął w rodzinnych Tychach teatr, zamówił drewnianą konstrukcję, która miała posłużyć za specjalną platformę, duży kawałek czarnego materiału oraz... specjalnie wydrukowane banknoty o łącznej nominalnej wartości około szesnastu milionów republik (tak chyba można nazwać tę walutę).

„Podobno to był wyjątkowy egzemplarz, jakiś czempion”; byk z okładki *Masakry* w „cywilu”. Zdj. A. Świetlik

W jednym z pierwszych ujęć Grzegorz, Zbyszek, Leszek i Sławek stoją na czarno-białym cokole. Kamera filmuje ich z góry, a na nich sypią się banknoty. Z każdym kolejnym ujęciem banknotów jest więcej, aż całkowicie przykrywają muzyków. Czernow nie mógł wydrukować tylu falsyfikatów, nie wytrzymałby tego budżet teledysku. Znalazł inny sposób: w szkielecie i leżącym na nim materiale zrobił cztery dziury, w których zmieścili się republikanie. Przy kolejnych ujęciach platforma się podnosiła, a muzycy coraz bardziej „tonęli” w pieniądzach.

– Chłopcy świetnie się w tym znaleźli – wspomina reżyser. – Był taki moment, że Grzegorz śpiewał do kamery i jeden banknot, spadając, przylepił mu się do czoła. Powiedział mi potem: „Wiesz, ile wysiłku kosztowało mnie, żeby się nie roześmiać?". Potem ludzie podejrzewali, że to była jakaś sztuczka, ale tego nie przewidziałem w scenariuszu.

W teledysku pojawiło się też dwóch tancerzy, ale Czernow pracował z nimi innego dnia. Jeden z tancerzy grał postać Mamony.

– Miała być nieokreślonej płci. Dlatego założyliśmy mu sukienkę i pomalowaliśmy na złoty kolor.

Czernow nakręcił też wideoklip do piosenki *Odchodząc*, drugiego singla z płyty. To majstersztyk sztuki teledysku. Szczególnie że zrobił go bez wykorzystania komputerów.

– Dziś robi się takie rzeczy elektronicznie za pomocą urządzenia *motion control*. Mój syn śmieje się, że ja wymyśliłem to *motion control*, ale bez *motion control* – żartuje reżyser.

Znów kręcił w teatrze w Tychach. Na scenie stworzył pokój, ustawił niewielką ruchomą platformę, na niej postawił krzesło i „kolega techniczny kręcił tą platformą. Po jakimś czasie zrobiło mu się niedobrze od tego kręcenia i trzeba było przerwać", mówi reżyser. Skonstruował też specjalne urządzenie, dzięki któremu „mogliśmy na ruchu kamery dokonywać przenikań, aby ten pokój mógł się zmieniać. Wszystko polegało na obrocie, podczas którego następowała podróż w czasie". Na początku mieszkanie jest ładne, zadbane, ale z każdym ujęciem postępuje jego destrukcja, zostaje w nim coraz mniej przedmiotów.

– Cała tajemnica polegała na tym, że urządzenie przy kamerze pozwalało precyzyjnie ustawić prędkość obrotu. To umożliwiało nam wchodzenie na plan. Wyglądało to tak: kręcimy ujęcie i zatrzymujemy je, ustawiamy dziewczynę przy stoliku, wszyscy

uciekają, kręcimy dalej. Mogliśmy sobie dowolnie między ujęciami przechodzić i nie powstały żadne zaburzenia rytmu. Potem w montażu dokonywaliśmy synchronizacji.

Czernow wcale nie był pewien, czy wszystko pójdzie zgodnie z planem. Urządzenie, które zaprojektował, było gotowe dopiero w dniu zdjęć, więc nawet nie mógł go wypróbować. Eksperymentował i dopiero po zakończeniu zdjęć zyskał pewność, że się udały.

„Ta piosenka jest / pisana dla pieniędzy”. Republika na planie teledysku. Zdj. z arch. J. Tolaka

Teledysk doskonale zobrazował tekst, który pięknie i poetycko opowiada o rozwodzie. Grzegorza zainspirowało rozstanie Leszka Kamińskiego z Edytą Bartosiewicz.

– Przyjaźniliśmy się, bywałem u niego w domu i opowiadałem mu o tym, co działo się między mną i Edytą – mówi realizator. – Musiałem być w tym użalaniu się na tyle sugestywny, że zostawiło to w Grześku ślad. Ujął to pięknie, gdy napisał: „Odchodząc zabierz mnie / jestem lżejszy od fotografii / z których będziesz mnie teraz wycinać / będę milczał – i tak jestem martwy”... Genialna fraza.

Melancholijny nastrój piosenka zawdzięcza głównie Krzywemu, który gra w *Odchodząc* przede wszystkim na gitarze klasycznej („Rok wcześniej wróciłem do tego instrumentu”, mówi). Z kolei wstawki na gitarze elektrycznej brzmią niemal stonerrockowo.

Ciechowski: – Traktuję ten utwór jako jedną z tych „ostatecznych” piosenek. Takie, które ogarniają nas, wciągają w siebie... Strasznie mnie ten tekst przytrzymał. Napisałem chyba z osiem różnych wersji, jedna głupsza od drugiej. To są takie krótkie formy, w których musisz zawrzeć całą opowieść. Mało tego: jeszcze dołożyć w refrenie coś, co tę opowieść kwituje. Tak że formalnie było to strasznie trudne. Myślałem, że zwariuję[56].

Zresztą *Masakra* to znów opowieść o związkach międzyludzkich – pożądaniu i miłości, oczekiwaniu i tęsknocie, znużeniu i kompromisach, odrzuceniu i rozstaniu. Ciechowski pokazał pełną gamę uczuć, od pierwszego wielkiego zauroczenia, aż do smutku rozstania. Nie byłby sobą, gdyby nie wplótł między wiersze wątków politycznych. Już w otwierającym płytę utworze tytułowym odniósł się do ekstremalnych postaw czy to z lewej, czy

z prawej strony sceny politycznej, a w *Końcu czasów* śpiewa, że „nie ma murów by walić w nie / upartym swym łbem".

Ciechowski: – Tak naprawdę te czasy się nie skończyły. Skończyły się tylko w nas. A powracają dzięki coraz to innym ludziom...(...) Jest też jakimś podsumowaniem moich – takich samotniczych – wysiłków w dziedzinie pisania tekstów. Chciałem uzmysłowić sobie, dlaczego coraz bardziej męczą mnie te nowe piosenki, które mam napisać. Dla siebie, nie – dla kogoś... (...) To jest tak, jak się pije do lustra. Tak samo „do siebie" się pisze. Trzeba znieść ciężar tych wszystkich deklaracji, które ma się za sobą...[57]

Zdj. A. Świetlik

Ulubioną piosenką Ciechowskiego z tego albumu było *13 cyfr*. Opowiada w niej o tęsknocie za żoną, która wyjechała na jakiś czas do Stanów Zjednoczonych, „a ja wydzwaniałem do niej. To jest opowieść o tym, jak przenosiłem się coraz dalej wykręcając kolejne numery...”[58]. Grzegorz na potrzeby tekstu zaadaptował swój stary wiersz, który akurat w tym czasie ukazał się w tomiku *Wokół niej*. Pomógł mu w tym Leszek Kamiński.

– Przejrzał tomik moich wierszy, który mu podarowałem. Chodził, chodził po studiu i powiedział w pewnym momencie: „Ogólnie mistyka, ale jest jeden, który idealnie by się nadał”. I *13 cyfr* to taki przetransponowany wiersz. Przyłożyłem to do muzyki i w pięć minut miałem gotowy tekst[59] – wspominał lider Republiki.

Krzywy mówi, że wszystkie piosenki z *Masakry* mu się podobają, choć ze względu na teksty najbardziej tytułowy i *Koniec czasów*. Leszek też bardzo lubi ten album. Tak samo Sławek.

– Na tej płycie znaleźliśmy republikański punkt G – żartuje.

Bardzo ważną rolę na *Masakrze* odegrały sample i loopy. To one kierują muzykę zespołu w stronę nowoczesnych brzmień i czasami przywołują na myśl ostrą elektronikę w stylu Prodigy (*Masakra*), a czasami czarują triphopową subtelnością (*Przeczekajmy noc* czy *Raz na milion lat*). Grzegorz od dawna był na bieżąco z nowinkami technicznymi, ciągle gromadził też płyty z próbkami, które wykorzystywał potem w nagraniach.

– Pamiętam, jak Grzegorz Brzozowicz puścił nam Portishead i Massive Attack, którzy nie byli jeszcze wtedy tak popularni. Byłem zachwycony. Wygląda na to, że i na Grześku zrobili wrażenie – wspomina Biolik.

– Czasami jest tak, że słucham jakiegoś nagrania jazzowego i podobają mi się odległości w takcie, więc od nich zaczynam. Według mnie w całym loopie najważniejsza jest stopa i hi-hat.

Od tych elementów zawsze zaczynam. Poza tym często miksuję różne loopy, celowo filtruję niektóre warstwy, dzięki czemu rzeczy, które na początku wydawały się nie do pogodzenia, nagle się godzą[60].

Zbyszek dał tu natomiast upust gitarowym żądzom, wyrwał się z ram i stworzył mnóstwo niezwykłych dźwięków. W przypadku Krzywego nie można mówić o powrocie do dawnych czasów. Brak w jego grze odniesień do ascezy nowej fali, którą zachwycał na *Nowych sytuacjach* czy *Nieustannym tangu*. Jego sposób gry wciąż ewaluował, asymilował nowe brzmienia, sięgał ku dawnym mistrzom. Dzięki temu Krzywański stworzył swoje niepowtarzalne brzmienie. Na *Masakrze* z wyczuciem i po mistrzowsku żongluje klimatami, czasami zadziwiając piękną solówką na gitarze klasycznej, innym razem sięgając po frippowską czy stonerrockową psychodelię. W *Strażniku czasu* zagrał bluesową solówkę, w *Przeczekajmy noc* stylizował swoje partie na The Shadows, w utworze tytułowym zachwycił grą funky, a w *Odchodząc* gitara elektryczna przypomniała brzmieniowy brud Kyuss. „Te odniesienia do rockowego dziedzictwa jednak nie rażą, wykorzystane są umiejętnie i doskonale wpasowują się w charakter utworów”[61], pisał Adrian Zalewski w pracy naukowej dotyczącej ewolucji stylu Krzywańskiego.

Zdj. A. Świetlik

Krzywy: – Uwielbiam tak grać. To jest w tradycji, ale na peryferiach. Co nie zmienia faktu, że dla mnie to główny nurt rocka. I będę się chwalić: to są rzeczy trochę odważne. Niezbyt często stosowane. Mało kto gra takie interwały jak w *Sado-maso piosence*. (...) Robert Fripp jest jednym z moich ulubionych gitarzystów. Drugim takim mistrzem gitary jest dla mnie Frank Zappa...[62]

Dziennikarze podeszli do płyty z dystansem – ani jej nie krytykowali, ani nie wychwalali. Ale fakty są takie: Republika zatarła *Masakrą* złe wrażenie po nieudanej *Republice marzeń* i nagrała jedną z najnowocześniejszych polskich płyt końca wieku. Piosenki zespołu wróciły na najwyższe miejsca list przebojów. *Mamona* na Liście Przebojów Trójki aż sześć tygodni okupowała szczyt (poprzednią piosenką Republiki, która tam dotarła, była *Moja krew*, a stało się to ponad dwanaście lat wcześniej), *Raz na milion lat* wspięło się na miejsce drugie, a *Odchodząc* – na trzecie.

Masakra to płyta, która wyjątkowo udanie spaja stare z nowym – triphopowe pejzaże sąsiadują tu z zagrywkami hardrockowymi, ostre elektroniczne bity z grą gitary klasycznej, samplowe smaczki z dźwiękami organów Hammonda. I każdy dźwięk wydaje się na swoim miejscu.

Ciechowski podsumowywał: – Dla mnie piosenki z *Nowych sytuacji* były zamrożone zewnętrznie, a w środku bardzo gorące. Odwrotnością tego był album *Nieustanne tango*, na którym emocje były raczej na wierzchu. Podobnie jest na nowej płycie. Ona spaja nas z tamtym starym składem Republiki o tyle, że *Siódmą pieczęć* odbieram teraz jako wypad w zupełnie obce dla zespołu rejony. Była dla mnie ważną płytą pod względem literackim, ale została jak gdyby wysadzona z szeregu kolejnych ważnych płyt Republiki. To

samo, chociaż z innego powodu, spotkało *Republikę marzeń*. Nie dotarło do nas jeszcze wtedy, co się stało z *Siódmą pieczęcią*, że album ten został odrzucony przez szeroką publiczność, *Republika marzeń* była więc płytą strasznego rozkroku między starą Republiką a tym, co się działo na *Siódmej pieczęci*[63].

Branża doceniła płytę, nominując ją do Fryderyków w aż ośmiu kategoriach: *Mamona* miała szansę zostać najlepszym przebojem, a nakręcony do niej klip – teledyskiem, Ciechowski – producentem, autorem tekstów i kompozytorem, *Masakra* – płytą rockową, a Republika – zespołem. Dodatkowo Leszek Kamiński znów (we wcześniejszych edycjach nagrody zdobywał statuetkę aż trzy razy) został zaliczony do grona najlepszych realizatorów. Apetyty mieli więc duże, ale skończyło się na indywidualnej wygranej Ciechowskiego w jednej kategorii – Kompozytor roku. Podczas gali, która odbyła się w Sali Kongresowej, nagrodę wręczył mu Janusz Stokłosa. Grzegorz podszedł do mikrofonu i powiedział: „Patrzę, że Zbyszek Krzywański na mnie zerka, żeby koniecznie powiedzieć, że współkomponował ze mną piosenki na *Masakrze*, więc mówię Zbyszek, żeby nie było, że biorę wszystkie honory na siebie. Oczywiście to jest zasługa Republiki!”[64].

Piosenki z *Masakry* nie weszły do repertuaru koncertowego przed ukazaniem się płyty. Wyjątkiem był wspomniany wcześniej występ w Kazimierzu Dolnym. Pierwszy raz zaprezentowali je publiczności zgromadzonej w Studiu imienia Agnieszki Osieckiej w Trójce, 6 grudnia 1998 roku, czyli miesiąc po premierze. Koncert zapowiadał Piotr Kaczkowski.

„Świetnie zestawiony z premierowych utworów, przeplecionych reprezentacją najpopularniejszych przebojów z historii grupy i zauważalnym ukłonem dla solowej działalności Grzegorza Ciechowskiego pod szyldem Obywatel G.C. Ważny koncert”[65] –

pisał potem Kaczkowski we wkładce do płyty zawierającej rejestrację występu.

Koncert w Trójce miał zostać nagrany na wielu śladach, bo już wtedy były plany wydania go. Dlatego za konsoletą usiadło dwóch mistrzów realizacji: Wojtek Przybylski i Leszek Kamiński. To powinno zagwarantować najlepszą jakość, ale...

– Cieszyliśmy się, że będziemy mieć to świetnie nagrane, po czym okazało się, że nie zarejestrowali mojej gitary – skarży się Zbyszek. – Jak to się mogło stać? Pewnie ktoś wcisnął lub wycisnął dwa guziki, które o tym decydowały. Dobrze, że Wojtek włączył nagrywanie sygnału emisyjnego, bo tylko dzięki temu mogliśmy po latach wydać album. Ten koncert poszedł nam znakomicie i na płycie jest prawie dokładnie to samo, co poszło na antenę. W każdym razie bez żadnych poprawek, a mówię „prawie", bo zrobiono mastering.

Capo di tutti capi i jego żołnierze AD 1998; Republika z Jurkiem Tolakiem.
Zdj. A. Świetlik

Na kilku koncertach Republika wykonywała niemal wszystkie piosenki z *Masakry*. Brakowało tylko wesołkowatego utworu *Gramy dalej*, którego nigdy nie zagrali przed publicznością. Podobny był repertuar na koncercie w styczniu następnego roku w toruńskim klubie Central Park, w czasie Finału Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy. Niestety tego występu republikanie nie wspominają miło, ale z przyczyn pozamuzycznych.

– Kilka miesięcy wcześniej zgłosiło się do nas toruńskie stowarzyszenie obrońców praw człowieka. Zaproponowali

normalny, płatny występ – opisuje Krzywy. – Chcieli nagłośnić jakąś ideę i byliśmy im do tego potrzebni. Podpisaliśmy umowę i nagle, kilkanaście dni przed występem, okazało się, że to jest koncert w ramach WOŚP. Media zaczęły się rozpisywać, że bierzemy pieniądze, że żerujemy na chorych dzieciach. A my, od razu gdy się dowiedzieliśmy, zażądaliśmy zmiany umowy. Zamiast honorarium Leszek i Grzesiek dostali tylko zwrot niewielkich kosztów podróży. – I dodaje: – Ta nagonka była o tyle przykra, że wielokrotnie występowaliśmy na WOŚP czy to z Republiką, czy z innymi projektami, i zawsze robiliśmy to za darmo.

Niesmak pozostał. Republika więcej dla Wielkiej Orkiestry nie zagrała.

– Pamiętam jak Grzegorz powiedział: „Nie dość, że przyjeżdżasz, grasz, podpisujesz się pod ideą, to jeszcze cię obsmarują za to. Dziękuję, ale już w WOŚP-ie brać udziału nie będę. Wrzucę do puszki nawet pięć stów, ale na występ już mnie nie namówicie".

Kilkanaście dni później zameldowali się w krakowskim studiu telewizyjnym Łęg. Tym razem przywitała ich scenografia bardziej ascetyczna niż poprzednio: scena w biało-czarne pasy, a za perkusją Sławka zawisł banner ze zdjęciem byka znanego z okładki płyty. Koncert składał się głównie z piosenek z *Masakry*, które świetnie sprawdzały się na żywo. Oczywiście zespół nie przestał grać starszych utworów, ale zaaranżował je na nowo, tak by stały się cięższe i zbliżyły do tych z najnowszej płyty.

– Zaczęliśmy brzmieć bardziej tłusto, mocniej, progresywnie – mówi Zbyszek.

Większość piosenek z *Masakry* utrzymała się w repertuarze koncertowym przez cały rok 1999. Potem zostało ich mniej, ale wciąż na każdym koncercie była ich spora reprezentacja: *Masakra*, *Mamona*, *Odchodząc*, *Sado maso piosenka* i *Raz na milion lat*.

Kolejne miesiące muzycy byli zajęci głównie koncertowaniem. Niestety, występy na festiwalu lub w klubie zdarzały się rzadko. Większość odbyła się przy okazji juwenaliów czy dni miast. Darmowe imprezy zepsuły rynek koncertowy, a najbardziej zaszkodziły mu trasy organizowane przez największe komercyjne rozgłośnie ogólnopolskie – RMF FM i Radio Zet, które brały udział w wyścigu o największą słuchalność. Nikt nie chciał płacić za bilet po tym, jak obejrzał największe gwiazdy polskiej muzyki za darmo.

Pod koniec czerwca muzycy znów zawitali w Opolu. Tym razem przygotowali na festiwal coś specjalnego. Jedyny raz pod szyldem Republiki zagrali *Polkę galopkę* z *ojDADAna*, w której gitara Zbyszka zabrzmiała niemal industrialnie. Na scenie pojawił się z nimi Dima Chaaback, który delikatne fragmenty piosenki ubarwił dźwiękami fletni Pana i fujarek. Drugą niespodzianką okazała się *Moja krew* zagrana z udziałem orkiestry Kukla Band. Zabrzmiała jeszcze dostojniej i bardziej majestatycznie niż zwykle.

Również w poszerzonym składzie, ale tym razem o big-band Marynarki Wojennej, wystąpili podczas finałowego koncertu festiwalu Fama. W Boszkowie wystąpili natomiast na... dachu hotelu. Na koniec wakacji zawitali do studia koncertowego Polskiego Radia, promując płytę składankową wydaną w ramach *Złotej Kolekcji*, chyba najsłynniejszej serii wydawniczej z polską muzyką. W połowie września wystąpili dla ponad stu tysięcy ludzi na lotnisku Rudniki koło Częstochowy podczas Międzynarodowego Pokazu Pirotechniki i Laserów.

Wyjazdy na koncerty z czasem robiły się monotonne. Trzeba je było ożywić. Gdy nocowali w hotelu, Grzegorz dzwonił do Jurka, przedstawiał się jako recepcjonista i informował, że pokój trzeba opuścić o dziewiątej rano. Któregoś razu sam odebrał telefon przeznaczony dla Biolika.

– Łoiliśmy u niego w pokoju – opowiada Leszek. – Wyszedłem na chwilę i zostawiłem telefon. W tym momencie zadzwoniła moja dziewczyna. Grzesiek odebrał i zaczął udawać kobietę: „Leszek? Leszek się kąpie". Moja dziewczyna na to: „A kim pani jest?". A Grzesiek: „To ja się pytam, kim pani jest?". – Basista śmieje się, a potem dodaje: – Lubiłem jego poczucie humoru, uszczypliwe, choć on nigdy nie był złośliwy. Gdy jemu i Ani urodziły się dzieci, zmienił się bardzo. Stał się bardziej opiekuńczy. Widać było, że ma w sobie i wokół siebie dużo miłości.

Leszek w tym czasie dużo medytował. Dzielił wtedy pokój z perkusistą.

– Sławek zawsze spał jak zabity, a ja robiłem praktykę w łazience, aby mu nie przeszkadzać. Nie było tam zbyt wiele miejsca, więc każdorazowo medytowałem z głową na wysokości kibla. Moją główną praktyką była wtedy medytacja Dorje Sempa, czyli Diamentowy Umysł. Ta praktyka skutecznie oczyszcza umysł z pokładów gniewu. Dzieją się wtedy różne rzeczy. Często małe wypadki odcinają korzenie i oczyszczają ewentualne, późniejsze tragedie. Trochę tak, jakbyś remontował mieszkanie i wynosił kubły z gruzem. Mieszkanie docelowo będzie piękne, choć po drodze trzeba się trochę spocić i ubrudzić.

Wtedy zaczęły się koncerty. Na początku Biolik medytował przed wyjściem na scenę, ale za każdym razem działo się coś dziwnego.

– A to coś się zepsuło, a to aparatura przestała działać, to ktoś zerwał strunę, gdy nie było ku temu przesłanek. Generalnie były problemy – tłumaczy Krzywy.

Grzesiek ze Zbyszkiem postanowili porozmawiać o tym z Leszkiem.

– Przyszli do mnie i powiedzieli: „Wiesz, my w to nie wierzymy, ale gdybyś jednak zechciał nie robić tego przed koncertem,

bylibyśmy wdzięczni" – wspomina basista.

Czasami na koncerty jeździł z nimi Leszek Kamiński i zwykle dołączał w ostatniej chwili.

– Grzesiek mówił mi: „Wyluzuj, pojedź z nami, napijemy się wódki, pośmiejemy". I gdy miałem wolne, to jeździłem. No i któregoś razu wybrałem się z nimi do Poznania. Przed koncertem poszliśmy do hotelu zostawić ciuchy. Nie było dla mnie pokoju, więc Grzesiek zaproponował, że skoro ma w swoim ogromne łóżko, to mogę spać z nim. Poszliśmy na górę, a tam dwie młode pokojówki właśnie kończyły sprzątać. Rozpoznały Grześka i zaczęły chichotać. A on w tym momencie położył dłoń na moim ramieniu i zapytał: „Kochanie, wolisz od okna czy od ściany?".

As Republiki w kadrze „karcianym". Zdj. Maciej Skawiński/Forum

Od dawna już oceniali każdy z koncertów. Mieli trzy kategorie: KBWS (Kolejny Bardzo Wielki Sukces), KWS (Kolejny Wielki Sukces) i KS (Kolejny Sukces). Nadszedł jednak dzień, kiedy nie starczyło skali i zagrali koncert S (Sukces). Ale sukcesem można określić to, że w ogóle udało im się dokończyć.

– Gorszego koncertu w historii zespołu nie pamiętam – mówi Krzywy. – To było na Bulwarze Filadelfijskim podczas Dni Torunia.

Zagraliśmy poprawnie, ale coś się działo z odsłuchami. Grzegorz nie słyszał niczego, a przecież musiał we właściwym momencie odpalać loopy. Już po pierwszej piosence powiedział, że odpuszczamy wszystkie utwory z elektroniką. Do końca graliśmy na pamięć.

Ostatniego dnia marca 2001 roku znów pojawili się w Trójce, tym razem na specjalnym koncercie z okazji tysięcznego wydania *Listy Przebojów*. Nadzwyczajne okoliczności wymagały nadzwyczajnego występu – Grzegorz jak za dawnych lat zagrał na fortepianie. Koncert długi być nie mógł, bo występowali też inni, choćby Myslovitz. Wybrali więc sześć piosenek, wcześniejszych numerów jeden *Listy*: *Kombinat*, *Telefony*, *Sexy Doll*, *Białą flagę*, *Mamonę* i *Nieustanne tango*.

– Była duża feta, przyszło sporo muzyków, artystów, sportowców. Spotkaliśmy się z Korą i Kamilem (Sipowiczem – przyp. aut.), Staszkiem Zybowskim i Urszulą. Staszek wydawał się pogodzony z chorobą. Opowiadali, jak się ze sobą żegnają (Staszek Zybowski zmarł na raka w listopadzie 2001 roku – przyp. aut.). A Artur Partyka wziął ode mnie autograf i chciał się ze mną fotografować! To była dla mnie ogromna nobilitacja, przecież to medalista olimpijski – wspomina Krzywy.

Ciechowski pokusił się też o podsumowanie:

– W latach osiemdziesiątych to był jedyny program, gdzie można było słuchać muzyki bez obrzydzenia. Może najważniejsze lata *Lista* ma już za sobą, ale wciąż są one ogromną inspiracją dla młodych i wpływają na naszą scenę muzyczną. Czasy się zmieniły, my też, ale *Listy* dalej się słucha[66].

Tymczasem zbliżał się 25 kwietnia 2001 roku – dwudziestolecie pierwszego koncertu Republiki. Na kolejne dwanaście miesięcy zespół zaplanował: Dzień Białej Flagi – święto grupy i jej fanów, *Nowe Nowe sytuacje*, czyli reedycję debiutanckiej płyty, koncert

rocznicowy podczas festiwalu w Opolu, a jesienią w Toruniu specjalnie przygotowany spektakl. Zwieńczeniem jubileuszu miało być nagranie nowego albumu i wydanie go w listopadzie 2001 roku. Potem pojawiła się jeszcze jedna propozycja: organizatorzy wrocławskiego Przeglądu Piosenki Aktorskiej zaproponowali stworzenie przedstawienia na podstawie piosenek Republiki. Wszystko wydawało się zmierzać w dobrym kierunku.

W marcu, specjalnie na obchody dwudziestolecia, republikanie zarejestrowali nową piosenkę – *Nie pójdę do szkoły*.

– Chcemy czy nie, musimy pożegnać się z pewnym etapem naszej działalności, nie możemy wrócić do miejsca i czasu, w którym byliśmy dwadzieścia lat temu, bo jesteśmy za starzy[67] – tłumaczył Ciechowski.

Piosenka trafiła jako dodatek na płytę *Nowe Nowe sytuacje*. Ciechowski mówił o reedycji debiutu nie bez emocji:

– Udało nam się odzyskać to z zaklętej taśmy-matki w takim formacie, w jakim to było wtedy zapisane. Dynamika tego jest nieprawdopodobna. Ja aż się wzruszyłem, gdy usłyszałem tę płytę po raz pierwszy po takim remasteringu. Czułem się tak, jakbym rzeczywiście gramofon uruchomił w tamtych latach, tak dynamicznie i świeżo ta płyta zabrzmiała[68].

Nowe Nowe sytuacje zaskakiwały nie tylko świetnym brzmieniem, ale także remiksami *Białej flagi* i *Śmierci w bikini*.

– Oparte na próbkach starych piosenek, ale ułożone w zupełnie nowej aranżacji. Nawet dla mnie nieoczekiwane, że tak wyszły[69] – mówił lider Republiki.

Niestety efekt wcale nie zachwycał.

– Grzesiek nie miał o tym pojęcia. Poza tym remiksów nie powinien robić kompozytor, ale ktoś zupełnie inny – mówi Leszek Biolik.

Raziła też nowa okładka, która bardzo różniła się od oryginalnej. Logo i tytuł pojawiły się w innym miejscu, a do tego na pierwszym planie znalazła się biała flaga z fragmentem drzewca, a obok niej wkręt i kawałek białego materiału. Ascetyczność i niepowtarzalny wyraz oryginału przepadły przygniecione nijakością.

Do płyty dodano również modną w tym czasie prezentację multimedialną, a w niej dwa teledyski Ryszarda Czernowa z lat osiemdziesiątych – do *Śmierci w bikini* i *Porannej wiadomości*.

Dzień Białej Flagi wypadł znakomicie, a warszawski klub Proxima zamienił się w czarno-białą świątynię pełną muzyki zespołu. Koncert trwał prawie dwie i pół godziny.

– Postanowiliśmy zagrać najdłużej, jak mogliśmy. Przypomnieliśmy prawie całą naszą historię – mówi gitarzysta.

Fani przynieśli czarno-białe chorągwie, które przez cały koncert powiewały przed sceną.

– Nieprawdopodobna atmosfera. Klub był tak nabity, że trudno byłoby szpilkę wsadzić.

W pewnym momencie na scenie pojawił się Jan Chojnacki, dawny dyrektor Poltonu ze złotą płytą za *Nowe sytuacje*.

– Grzegorzowi podczas burz życiowych zginął jego egzemplarz, który dostał w 1985 roku. Janek znalazł jeszcze jeden i uroczyście mu go wręczył – tłumaczy Zbyszek.

Był to jeden z pierwszych koncertów transmitowanych w polskim internecie. Za pośrednictwem swojej witryny w sieci – cgm.pl – podjął się tego program telewizyjny *30 ton – lista, lista przebojów*, którego pomysłodawcą był nie kto inny jak Walter Chełstowski. Koncert kręcono dwiema kamerami, miksowano na żywo i sygnał szedł w sieć.

– Nawet nie można mówić, że to był streaming, bo zrealizowaliśmy to jakąś prehistoryczną metodą – mówi Marcin

Cichoński, wówczas redaktor naczelny programu i strony internetowej. – Zrobiliśmy klasyczną rejestrację telewizyjną i wpuściliśmy ją w sieć. Przepustowość była wtedy słaba ze względu na możliwości techniczne. Jeśli oglądało to sto parę osób, to był cud. Nie mieliśmy jeszcze szerokich pasm, to wciąż były czasy łączenia się przez 022. Domowy modem był za słaby, żeby odebrać tę transmisję.

Cichoński najmilej wspomina kadry, „w których kamera obejmowała scenę od tyłu, pokazując salę. Wtedy było widać fanów, którzy machali flagami. Bardzo ładnie to wyglądało".

Dwa miesiące później Republika pojechała do Opola.

– Już od zeszłego roku zastanawiałem się, czy obchodzić czy nie ten nasz jubileusz. I był moment, kiedy pomyślałem, że Republika powinna być wolna od takich rzeczy. Ale z drugiej strony przeważyło to, że jednak mija dwadzieścia lat od momentu, kiedy graliśmy pierwszy koncert i udało nam się do dziś przenieść w sobie nie tylko pasję do grania, ale i przyjaźń, a to już jest takie rzadkie[70] – tłumaczył Ciechowski.

Organizatorzy zostawili toruński zespół na sam koniec. Oczywiście wśród publiczności było mnóstwo fanów grupy i powiewało kilkanaście czarno-białych flag. Pomimo ograniczeń telewizyjnych to był najdłuższy występ Republiki w opolskim amfiteatrze od 1983 roku, a publiczność usłyszała: *Tak... Tak... to ja*, *Sexy Doll*, *Telefony*, *Halucynacje*, *Będzie plan*, *Mamonę* i *Śmierć w bikini*. Z zewnątrz wszystko wyglądało świetnie, ale muzycy czuli spory niesmak. Jeszcze przed festiwalem dostali nieoficjalną informację, że dlatego występują na samym końcu, bo otrzymają od organizatorów Grand Prix. Niestety dzień wcześniej okazało się, że jeden z głównych współorganizatorów (prawdopodobnie Telewizja Polska) sprzeciwił się takiemu werdyktowi i nagrodę

odebrał Ryszard Rynkowski. Podobno nawet on był tym skonsternowany i potem w kuluarach tłumaczył, że nie miał wpływu na decyzję.

Krzywy: – Grzegorz bardzo to przeżył, zrobiło mu się cholernie przykro i się wkurzył. Wszystkim nam było smutno. Nie chodziło o pieniądze, te czterdzieści tysięcy czy ile tego było, ale o to, że nas pominięto, nas – jeden z najważniejszych zespołów w historii polskiej muzyki.

Gdy wychodzili tamtego dnia na scenę, mieli gotowych już pięć nowych piosenek. Podobnie jak przy poprzedniej płycie za ich skomponowanie odpowiadali Ciechowski z Krzywańskim. Zaczęli już wiosną w domu Grzegorza, a kontynuowali w wynajętym domku w Zdunowicach na Kaszubach.

Ciechowscy wcześniej przyjeżdżali do Zdunowic na wakacje. Wynajmowali wtedy cały dom, Grzegorz brał ze sobą najważniejsze elementy wyposażenia studia i tam pracował. Tym razem postanowili blisko swojego lokum wynająć dodatkowy dom. To w nim zamieszkał zespół i Grzegorz zamontował studio nagraniowe. Zbyszek i Sławek zajęli pokoje na poddaszu, Leszek pokój obok kuchni, w której pod oknem stał stół mikserski i komputer.

– Wszyscy mnie pytają, dlaczego tutaj przyjechaliśmy nagrywać tę płytę – mówił Ciechowski. – Technologia nam na to pozwala. Możemy spakować się do dwóch samochodów, przyjechać do domku w lesie, włączyć wszystko to, co służy nam do nagrywania, i nagrać płytę. Chodzi też o to, żeby czterech facetów wyjechało na jakiś czas i żeby byli poza swoim normalnym życiem. To jest moment, w którym musimy sobie odpowiedzieć na podstawowe pytanie, czy jest w nas kolejna płyta. Najlepiej odpowiadać sobie na takie pytanie tutaj niż gdziekolwiek indziej[71].

Faktycznie, warunki mieli sielskie: wokół las, obok jezioro, w którym pływali w przerwach w pracy. Sklep znajdował się kilka kilometrów dalej, a żeby zadzwonić, musieli wchodzić na pobliskie wzgórze. Mieli też ustalony harmonogram dnia: wstawali koło dziesiątej, jedli śniadanie i mniej więcej o jedenastej zaczynali pracę. Po południu robili przerwę na obiad i, jak mówi Leszek, „jakieś przyjemnostki jak pływanie". A potem pracowali do północy albo nawet dłużej. Bębny stanęły na ganku, Leszek część swoich partii nagrywał, chodząc przed domem. Czasami plan zajęć niweczyła burza. Wtedy musieli wyłączać wszystkie urządzenia.

Przyjeżdżali też goście, jak choćby Jurek Tolak czy Leszek Kamiński, który nadzorował nagrywanie.

– Przyjeżdżał i mówił: „Mogę zostać tylko trzy dni, więc dzisiaj cały dzień poświęcimy na znalezienie soundu dla wszystkich partii gitary basowej". Ustawialiśmy pokrętła pod każdą piosenkę, robiliśmy zdjęcia, aby po jego wyjeździe bez problemu do nich wrócić – wspomina Biolik.

Przyjechał też Ryszard Czernow z żoną i synem. Zabrał kamerę, żeby nakręcić film dokumentalny o przygotowywaniu nowej płyty.

– Taka była partyzancka produkcja. Nie miałem szans na większą ekipę filmową, wziąłem kamerę cyfrową, a dźwięk nagrywałem sam. Trudna realizacja, bo oni byli w ferworze walki. Ale udało mi się ich namówić, aby każdy powiedział coś od siebie.

Ryszard jeździł z Grzegorzem po okolicy i nad którymś z jezior znalazł „pomost niemal zanurzony w wodzie. Powiedziałem Grzegorzowi, aby przeszedł się po nim, bo gdy kręciłem pod pewnym kątem, wyglądało to, jakby chodził po wodzie. Na koniec postawiłem kamerę i zrobiłem fajne ujęcie. Potem Grzegorz zszedł z pomostu i zrobiłem przenik. Wiedziałem, że już w czasie montażu

dodam na przeniku puste ujęcie i on zniknie. Do dziś mnie prześladuje ta sytuacja".

Nagrali podkłady do jedenastu piosenek, w tym trzy utwory z początkowego etapu działalności skomponowane przez Sławka: *Zielone usta*, *Noc wampira*, *Witamina X*.

– To ukłon w stronę naszych dawnych fanów – mówi perkusista.

W trakcie nagrywania jeździli też na koncerty – zarówno niedaleko Zdunowic, jak choćby do Darłowa, Gdańska, ale też dalej, do Tychów i Bolesławca. Gdy wystąpili w Darłowie, okazało się, że w pobliskiej Ustce trwa Beach Soccer, organizowany co roku turniej piłki nożnej plażowej. Jego pomysłodawcą był Tomasz Iwan, jeden z najlepszych polskich piłkarzy lat dziewięćdziesiątych. Republikanie poznali się z nim podczas festiwalu w Opolu kilka tygodni wcześniej. Kiedy Iwan dowiedział się, że są w pobliżu, namówił ich na udział w turnieju. Tego roku do Ustki przyjechało niemal pół ówczesnej reprezentacji Polski w piłce nożnej, między innymi bracia Żewłakow, Piotr Świerczewski czy Jerzy Dudek. Drużyna złożona z najlepszych polskich piłkarzy stanęła do pojedynku z reprezentacją Republiki. Zabrakło Grzegorza i Sławka, a honoru zespołu bronili Zbyszek, Leszek (ale tylko przez jedną połowę), techniczny Archie Sekita i syn Jurka Tolaka, Paweł. Aby trochę zrównoważyć siły, w drużynie Republiki zagrał też Roman Kosecki. Republikanie przegrali pięć do ośmiu, co ujmy im nie przyniosło. Szczególnie że Zbyszek strzelił nawet gola.

– Umówmy się, nie ma na świecie zbyt wielu piłkarzy, którzy strzelili gola Dudkowi, a ja strzeliłem – chwali się.

Warunki mieli sielskie. Krzywy i Sławek przed domkiem-studiem, Zdunowice, lipiec 2001. Zdj. A. Skrobiszewska

W kuchni stał stół mikserski i komputer...

... a w pokoju perkusja Sławka

Po południu robili przerwę na obiad i jakieś przyjemnostki jak pływanie; Zdunowice, lato 2001

Pod koniec lipca wyjechali ze Zdunowic na dłużej – polecieli na trzy koncerty do Stanów Zjednoczonych. Tym razem wystąpili u Leszka Świerszcza tylko jednego wieczoru (drugi koncert odbył się w nowojorskim klubie Europa, a trzeci w Chicago). Era podróży do Cricket Clubu dobiegała końca, również ze względu na kurs dolara do złotówki. Polska waluta była coraz mocniejsza i wyjazdy do USA przestały się opłacać – i muzykom, i samemu Świerszczowi.

Podczas tego wyjazdu nawet nie mieszkali w Świerszczówce, ale na Manhattanie, w hotelu Wellington przy Siódmej Alei. Pojechali z nimi Leszek Kamiński i Anna Ciechowska. Każdego ranka Kamiński ze Zbyszkiem biegali w pobliskim Central Parku.

– Leszek miał wtedy ciśnienie na jogging i namówił mnie, żebym z nim biegał. Dobiegałem mniej więcej do połowy i wracałem, a on

w tym czasie obiegał cały Central Park i spotykaliśmy się przy wyjściu. Zresztą i tak po każdej przebieżce szliśmy do sklepu i kupowaliśmy pieczone kurczaki, więc cały ten jogging szedł psu na budę... – opowiada Zbyszek.

Republika z Tomaszem Iwanem, Tomaszem Hajtą i Maksymilianem Krzywańskim. Zdj. A. Skrobiszewska

Kamiński nie pierwszy raz pojechał do Stanów z Republiką, ale wciąż był nią zafascynowany:

– Dla ludzi zainteresowanych sztuką Nowy Jork jest pępkiem świata. Tam wszystko jest niesamowite – grzebanie w płytach, koncerty, kultura wszędzie dookoła. Nawet przejście się ulicą cieszy.

Ale ten wyjazd stał pod znakiem Ringa Starra. Gdy już znali daty pobytu, okazało się, że w tym czasie perkusista Wielkiej Czwórki nie tylko wystąpi w Nowym Jorku, ale też będzie podpisywał płyty

w jednym ze sklepów muzycznych. Jurek Tolak nie mógł przepuścić okazji. Bilet na koncert kupił wcześniej, ale musiał zadbać też o autograf. Wiedział, że Ringo podpisze się tylko na dwustu płytach i tylko na swoim najnowszym wydawnictwie, składance *The Anthology... So Far*.

Pierwszy fan stanął w kolejce już kilka dni wcześniej. Przygotował nawet tabliczkę, na której napisał, że nie jest bezdomnym, ale czeka na Ringa. Po nim zaczęli ustawiać się kolejni. Gdy do kolejki dołączył Jurek, był już w siódmej dziesiątce oczekujących.

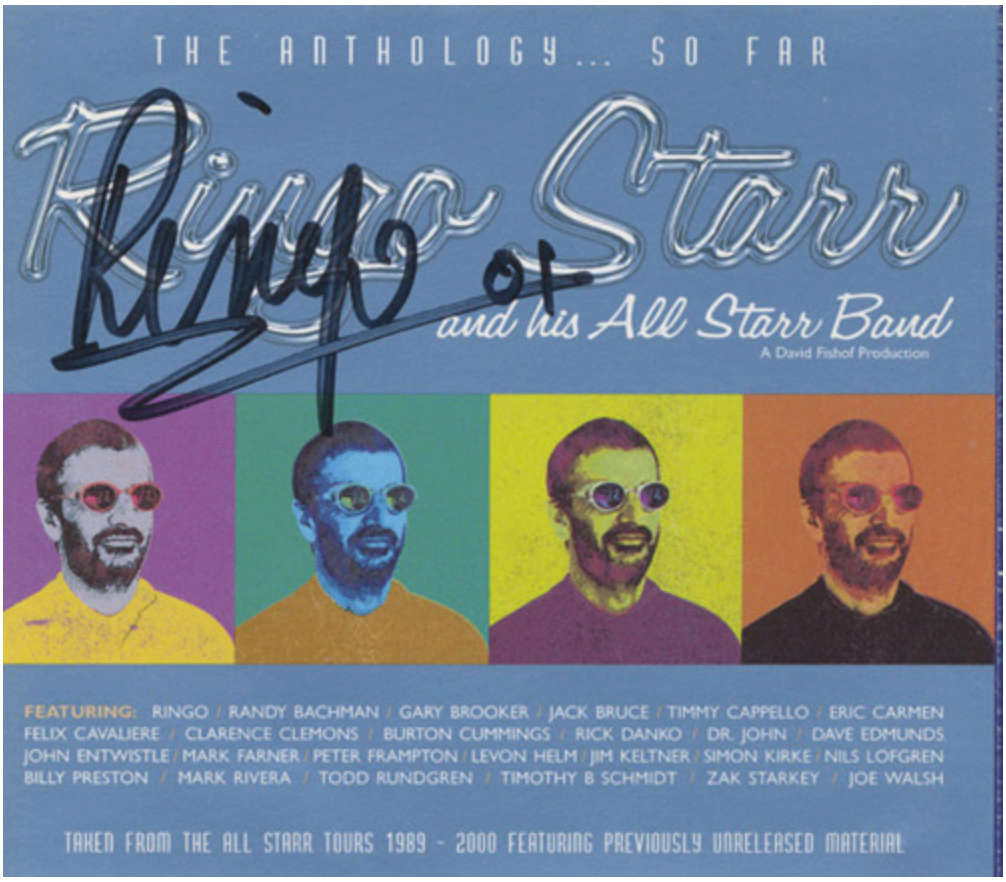
– Naprawdę trzeba było w tej kolejce stać. Jeszcze dwa dni przed podpisywaniem można było po trzech-czterech godzinach zrobić sobie kilkugodzinną przerwę, ale już w przeddzień nie mogliśmy odejść nawet na chwilę – wspomina menedżer.

Koledzy przynieśli mu karimatę i donosili kanapki.

– Gdy przyszliśmy drugiego dnia, kolejka liczyła chyba z dwieście metrów. A Jurek? Chodził wśród ludzi i rozmawiał z nimi. Zaczęliśmy się śmiać, że już zaczął zarządzać kolejką – wspomina Krzywy.

Ale Jurkowi udało się dostać nawet dwa autografy!

– Ringo podpisywał tylko nową płytę, ale ja kupiłem dwa wydania: angielskie i amerykańskie, które różnią się okładką. I gdy przyszedł czas na mnie, ochroniarz nie chciał mnie wpuścić. Ringo na mnie spojrzał, uśmiechnął się i powiedział „OK". I mam dwa podpisy.



„Ringo na mnie spojrzał, uśmiechnął się i powiedział *OK*". Podpis Ringa Starra na płycie Jurka Tolaka

Po tygodniu spędzonym w Nowym Jorku polecieli do Chicago na jeden koncert, a potem wrócili do Warszawy. Na Okęciu na Grzegorza czekał list, który bardzo wpłynął na ich pracę w kolejnych miesiącach. Na przełomie 2000 i 2001 roku Ciechowski dostał propozycję skomponowania muzyki do filmu *Wiedźmin*. Premiera obrazu przesuwała się. Najpierw planowano ją na połowę sierpnia, potem powiadomiono Ciechowskiego, że ma się odbyć w styczniu następnego roku. Z listu wynikało, że znów zmieniono datę, ale na wcześniejszą, bo na połowę listopada 2001. Producenci chyba przestraszyli się, że na 15 lutego 2002 roku zapowiedziano polską premierę *Władcy pierścieni* i postanowili swój film wprowadzić do kin z wystarczającym wyprzedzeniem, aby nie

stracić widzów. Razem z listem Grzegorz odebrał też kasetę VHS z jego ostateczną wersją.

Ciechowski przeprosił się z muzyką filmową już dwa lata wcześniej i osiem po tym, gdy komponował do filmu ostatni raz. Jak widać, współpraca z Rowińskim przy *Obywatelu świata* pozostawiła w nim wręcz traumatyczne wspomnienia. Krzywy wspomina, że Grzegorzowi proponowano współpracę, ale wszystkie oferty odrzucał. Dopiero w 1999 przyjął propozycję Stanisława Kuźnika i napisał muzykę do *Mojej Angeliki*, historii dziewczyny, która wyjechała do Niemiec pracować w ogrodnictwie, a trafiła do domu publicznego.

Grzegorz komponował do filmu Kuźnika w lecie. Wyjechał z rodziną do Zdunowic, wziął najpotrzebniejsze urządzenia i zabrał się do pracy. Do nagrań zaprosił Zbyszka i Leszka, a do nagrania piosenki promującej *Moją Angelikę* również Sławka. Zbyszek był w Zdunowicach najdłużej, Leszek przyjechał na kilka dni, gdy trzeba było dograć partie basowe. Piosenkę tytułową, perkusję Sławka i dźwięki gitary klasycznej zarejestrowali już w studiu S-4.

– Obejrzeliśmy film i wzięliśmy się do roboty: scena po scenie, akt po akcie – wspomina gitarzysta. Zbyszek jest bardzo zadowolony ze swojego udziału. – W piosence *Moja Angelika* zagrałem jedną z najlepszych swoich solówek na gitarze klasycznej – mówi.

Nie podobało im się, jak wykorzystano piosenkę tytułową.

– Ona pojawia się w finale filmu i gdy się rozwija, zaczyna lecieć helikopter, który zupełnie ją zagłusza – opowiada Krzywy.

Soundtrack nigdy się nie ukazał. Na singiel Republiki trafiła natomiast piosenka tytułowa, do której teledysk zmontował Czernow. Po premierze *Mojej Angeliki* wiele osób podchodziło do Grzegorza i gratulowało mu muzyki, dodając, że to najlepsza część filmu. Zlecenie od producentów *Wiedźmina* było poniekąd

pokłosiem tego dobrego przyjęcia. Jednak w tym przypadku rygor czasowy okazał się bardzo duży i Ciechowski po powrocie do Polski ze Stanów musiał odłożyć prace nad płytą Republiki.

Pierwsze pomysły miał już wiosną. Wiedział też, co chce osiągnąć:

– Przede wszystkim przesunąłem akcent na muzykę – mówił. – We wczesnych kompozycjach najważniejsze były słowa, literacka kreacja pewnej rzeczywistości. Teraz muzyka ilustracyjna (...) będzie okrojona ze znaczeń, dźwiękami dopowie klimaty świata zarysowanego w filmie. Rytmy będą mocne, etniczne, sięgające do plemiennych korzeni, grane na afrykańskich bębnach. Połączę je ze śpiewem operowym. (...) Proza łącząca wiele epok i znaczeń, odsyłająca czytelnika do wielu baśni i mitów, wprost prosi o muzykę równie eklektyczną i odjechaną. Układam czasową i muzyczną ciuciubabkę, zakręcimy motywami, które słuchacz natychmiast rozpozna, ale nie znajdzie do nich jednego konkretnego punktu odniesienia[72].

Gdy przylecieli ze Stanów, od razu z lotniska Grzegorz pojechał do Zdunowic. Zbyszek i Sławek dojechali do niego. Sławek przyjechał zabrać bębny, a Zbyszek, by popracować nad piosenką promującą film – *Nie pokonasz miłości.*

– Piosenka była skomponowana, ale Grzegorz wciąż nie wiedział, jak ją zaaranżować. Robiliśmy różne próby, również z brzmieniem orkiestry, ale nic nam nie pasowało – mówi Krzywy, który asystował Ciechowskiemu przy nagraniach.

Pod koniec sierpnia Grzegorz wrócił z rodziną do Warszawy i wtedy praca nabrała tempa. Krzywy przyjeżdżał na cztery dni, potem jechał do domu i wracał znów po trzech dniach. I tak przez cały wrzesień i początek października, kiedy trzeba było oddać muzykę do montażu.

Nie mieli łatwej pracy, bo okazało się, że wersja filmu, którą Ciechowski dostał na lotnisku, została jeszcze zmieniona. *Wiedźmina* ekranizowano z myślą o serialu telewizyjnym, a dopiero potem urodził się pomysł stworzenia z jego fragmentów filmu kinowego. Dlatego producenci wciąż zastanawiali się, który z wątków serialu ma być tym przewodnim w filmie pełnometrażowym, i zmieniali koncepcję.

– Serial miał wiele wątków i wciąż nie wiedzieli, który z nich uwypuklić – tłumaczy Krzywy. – Wciąż coś się zmieniło. Któregoś razu przyszedł reżyser Marek Brodzki i powiedział, że potrzebne są trzy, cztery piosenki, które zaśpiewa Jaskier, jeden z bohaterów. Trzeba było je napisać.

Nagrali utwory kojarzące się z muzyką celtycką. Potrzebowali do tego dźwięków instrumentów dawnych, których nie mieli w studiu. W sukurs przyszła im technika. Krzywy wpadł na pomysł, aby wykorzystać przystawkę midi, którą podłączył z jednej strony do gitary, a z drugiej do samplera. W nim zaprogramowane były dźwięki między innymi lutni, harfy, cytry czy koto.

– Grałem na swojej gitarze, ale dźwiękami tych instrumentów – zdradza.

Czasami wsamplowywali też instrumenty z innych utworów. I tak dźwięk liry korbowej wykorzystany w *Radach Jaskra* został wyjęty z piosenki *Nobody's Fault but Mine* z płyty *No Quarter* Jimmy'ego Page'a i Roberta Planta. Natomiast Michael Jones zagrał na rawanhucie, a na płycie słychać też chór Kairos pod kierownictwem Borysa Somerschafa nagrany w lubelskim studiu Hendrix. Partie wokalne zaśpiewała w studiu S-4 Alicja Węgorzewska.

Do zaśpiewania piosenki *Nie pokonasz miłości*, która promowała film, Grzegorz wybrał Roberta Gawlińskiego.

– Sam wolałem nie śpiewać – mówił. – Mój wkład w stronę dźwiękową jest na tyle zauważalny, że chciałem, aby ta piosenka kojarzona była z kimś innym. Mój wybór padł na Roberta Gawlińskiego. Szukałem artysty, którego wizerunek odpowiadałby przesłaniu filmu. Miał być rycerski, dumny, ale jednocześnie chłopięcy[73].

Grzegorz najpierw zaprosił Roberta na Wojskową, do domowego studia.

– Spędziliśmy wtedy bardzo miły dzień – wspomina Robert. – Miałem go za sztywnego faceta, a gdy tylko przyszedłem, usiedliśmy i od razu zaproponował piwo. Nagraliśmy ten utwór i zadzwoniłem po żonę i dzieciaki. Biesiadowaliśmy do późna, a nasi synowie, którzy są bliźniakami i zawsze odnosili się z rezerwą do innych dzieci, bardzo polubili się z dziećmi Grzegorza i Ani. Wyszliśmy koło północy, ale gdyby dzieciaki nas nie ograniczały, pewnie zostalibyśmy dłużej.

Finalną wersję piosenki nagrali z Leszkiem Kamińskim w S-4.

Grzegorz był bardzo zadowolony z efektów pracy. Krzywy też, choć, jak mówi, „całą przyjemność z tworzenia muzyki zabiła presja czasowa, jaką wywierali na nas producenci". Praca Ciechowskiego nie kończyła się jednak na komponowaniu. Musiał jeszcze przygotować muzykę do systemu surround, a potem przygotować soundtrack. Mimo natłoku zdarzeń był w swoim żywiole:

– Uwielbiam to robić raz na jakiś czas. Ale wiem, że nie mógłbym komponować wyłącznie dla kina. Praca w filmie jest niezwykle inspirująca. Powoduje autentyczną zmianę orientacji artystycznej. Odnajduję wówczas obszary, które gdzieś we mnie drzemią, a które może wyzwolić jedynie spotkanie z ludźmi, którzy mają mi do zaproponowania coś zupełnie nowego, w czym uczestniczenie

staje się dla mnie wyzwaniem. Tylko wówczas mogę się podjąć tej pracy. Tak stało się z *Wiedźminem*[74].

I znów w powszechnej opinii muzyka była najlepszym elementem filmu...

13 października 2001 roku władze Torunia zorganizowały jubilatom z Republiki specjalny koncert. Odbył się w nietypowym miejscu – fosie staromiejskiej, obok dawnych murów obronnych.

– Wybraliśmy to miejsce razem z Andrzejem Grodą, naszym reżyserem światła – wspomina Jurek Tolak. – Fosa zainspirowała Andrzeja do postawienia rusztowania zamiast klasycznej sceny. Dla władz miejskich ta lokalizacja na początku była bardzo kłopotliwa. Chodziło o wymogi bezpieczeństwa w czasie ewentualnej ewakuacji. Na szczęście się zgodzili.

Scena składała się z czterech osobnych platform ustawionych na różnej wysokości – po jednej dla każdego z muzyków. Po lewej, na najwyższym poziomie stał Zbyszek, obok niego, trochę niżej – Grzegorz. Dalej Sławek (najniżej) i po prawej Leszek.

– To była gigantyczna konstrukcja, na swoje miejsca musieliśmy się wspinać po drabinach – mówi Zbyszek.

Przyszło prawie osiem tysięcy widzów, ale jeszcze kilkanaście minut przed rozpoczęciem wydawało się, że koncert będzie frekwencyjna klapą – w dawnej fosie kręciło się może trzydzieści osób.

– W ciągu następnych kilku minut zjawiła się masa ludzi. Jakby ktoś otworzył tamę – wspomina gitarzysta.

Koncert rozpoczął się puszczonym z taśmy remiksem *Białej flagi* oraz imponującym spektaklem świetlnym.

– Witajcie w najwspanialszym miejscu na świecie. Kiedy w 1981 roku graliśmy pierwszy koncert w klubie Od Nowa, wszystko było nam dane, bo byliśmy piękni i młodzi. Dziś zabierzemy was znowu

do tamtych lat, wspólnie cofniemy się w czasie – przywitał publiczność Ciechowski.

I zabrali.

Potem, w rocznicę odzyskania niepodległości, Republika wystąpiła w Poznaniu przed zamkiem. Zbliżały się święta. Na ostatni miesiąc roku zaplanowali tylko jeden koncert – 7 grudnia w warszawskim hotelu Sobieski, na imprezie zamkniętej firmy Bosch.

– Takie koncerty były dobrze płatne, więc chętnie się na nie zgadzaliśmy – mówi Krzywy.

Po tym występie Zbyszek został u Grzegorza kilka dni, bo nagrywali muzykę do „jakichś reklam". Potem wrócił do Torunia, by znów zawitać u Grzegorza w kolejny weekend i dokończyć pracę. Grzegorz miał przed świętami mnóstwo roboty. Cały czas pisał przecież teksty na nową płytę Republiki. Jeszcze w listopadzie Zbyszek skończył nagrywać na nią gitary, a do jednego z utworów – *Śmierć na pięć* – Ciechowski zarejestrował wokale.

– Pierwsza wersja, którą mi pokazał, miała niewyobrażalnie mroczny tekst. Szpitale, uroczyste pogrzeby – to było dziwne, inne od wszystkiego. Powiedziałam, że mnie to przeraża. „Może rzeczywiście to jest za mocne, nie wiem..." – stwierdził. I całkowicie zmienił tekst[75] – wspomina żona Grzegorza, Anna.

Koncert w toruńskiej fosie staromiejskiej, październik 2001. Zdj. z arch. J. Tolaka

Nagrania na nową płytę Republiki zespół planował na styczeń, a Ciechowski zgodził się też produkować album kolejnego debiutanta, Marcina Rozynka.

– Grzegorz był obłożony pracą i na dzień dobry powiedział, że nie ma szans, by podjął się produkcji. Ale później posłuchał materiału i po prostu spodobały mu się te utwory. Spotkaliśmy się, dosyć łatwo się dogadaliśmy[76] – wspomina Rozynek.

Marcin przyniósł kompozycje, Grzegorz zaczął tworzyć do nich aranżacje.

– Z Grzegorzem zdarzało nam się po prostu grać, bawić się muzyką. Totalna, fajna jazda – praca, a jednocześnie zabawa dźwiękami. Grzegorz również bardzo pomógł w kwestii tekstów i tytułów. Przefiltrował je, obgadaliśmy mnóstwo rzeczy. Szczycę się tym, że wiele tekstów mu się podobało[77] – opowiada wokalista.

Rozynek nagrał wstępne partie gitar na instrumencie należącym do Krzywego.

– Nie chciałem wozić go w te i we w te, więc został u Grzegorza. Zadzwonił któregoś dnia i spytał, czy Marcin może go użyć. „Oczywiście", odpowiedziałem – mówi Krzywy.

Ciechowskiemu przy płycie Rozynka mieli pomagać Jacek Królik i Leszek Biolik, ale wtedy nie udało im się nic nagrać.

– Początek prac przekładaliśmy wiele razy, a to ze względu na mnie, a to ze względu na Grześka – mówi Królik. – A to ja miałem jakieś wyjazdy z Brathankami, a to on coś robił z Republiką. Nawet w lecie wybierałem się do niego, ale po drodze miałem stłuczkę i znów to przełożyliśmy. I w grudniu umówiliśmy się już dokładnie – miałem przyjechać w pierwszy dzień świąt i postanowiliśmy pracować nad płytą do Sylwestra. Nawet przygotowałem szkice utworów.

Ostatni koncert Republiki; hotel Sobieski w Warszawie, 7 grudnia 2001.
Zdj. z arch. J. Tolaka

Tymczasem Ciechowscy kupili działkę w Chotomowie, niedaleko Warszawy, gdzie zamierzali wybudować dom. Leszek Kamiński nabył sąsiednią parcelę. Grzegorz z Anną postanowili rozpocząć budowę i w tym celu wynajęli lokum nieopodal. Przed świętami znów się przeprowadzili. Anna była w zaawansowanej ciąży, więc wszystkie obowiązki spadły na Grzegorza.

– W poniedziałek 17 grudnia zadzwonił do mnie Grzegorz i powiedział, że byli z Leszkiem Kamińskim na swoich działkach i, niczym psy, zaznaczyli teren obsikując go – wspomina Zbyszek.

Na 18 grudnia Grzegorz wynajął ekipę przeprowadzkową i przewiózł wszystkie meble z Wojskowej do Chotomowa. Przyjechał też Jurek.

– Wiele rzeczy było już poukładanych, podłączonych. Usiedliśmy, porozmawialiśmy i gdy zrobiło się późno, wróciłem do domu. Była

śnieżyca, ciężko się jechało.

Po wyjściu Jurka Ciechowski nagle zasłabł.

– Akurat przeprowadziliśmy się do nowego domu – wspomina żona Grzegorza. – Drugiego dnia wieczorem Grzegorz źle się poczuł. Pojechaliśmy do szpitala, jego stan się drastycznie pogarszał. Z domu wyszedł o własnych siłach, a w szpitalu nie był już w stanie chodzić[78].

Jurek: – Po powrocie dostałem telefon od Anki, że Grzegorz źle się poczuł i pojechali na Szaserów do Centralnego Szpitala Klinicznego MON.

Po kilkudziesięciu minutach Tolak zadzwonił, by spytać, co się dzieje. Okazało się, że Grzegorz musi zostać w szpitalu, ponieważ lekarze chcą go dokładniej zdiagnozować.

– Wtedy się naprawdę zaniepokoiłem – mówi menedżer.

Następnego dnia pojechał do szpitala.

– Grzegorz leżał, nie był podłączony do żadnej poważnej aparatury i normalnie rozmawialiśmy.

Grzegorz w obiektywie Andrzeja Świetlika, 23 listopada 2000 roku.
Zdj. A. Świetlik

Leszek Biolik: – 20 grudnia w Sony Music Polska odbyła się Wigilia. Poszedłem tam. Grzesiek też miał być. Dzwoniłem do niego kilka razy, ale nie odbierał. Gdy już odebrał, okazało się, że jest w szpitalu. Myślałem, że ściemnia, że po prostu nie chce mu się ruszyć z domu.

Zbyszek też zadzwonił do Grzegorza:

– Chwilę z nim rozmawiałem. Mówił: „No widzisz, coś mnie trafiło, ale powoli doprowadzają mnie do stanu używalności i najprawdopodobniej w piątek wyjdę do domu".

Na święta przyjechała mama Grzegorza. Z dworca miał odebrać ją syn.

Helena Ciechowska: – Zadzwoniłam do niego na komórkę i usłyszałam coś dziwnego w głosie. Spytałam, czy jest chory. Odpowiedział, że jest przeziębiony, położyli go w szpitalu i przyjedzie po mnie Ania. Coś mnie tknęło i chciałam od razu do niego jechać, ale powiedział, żeby teraz nie przyjeżdżać, bo komisja się zbiera i mają się zastanowić, co z nim zrobić.

W czwartek badania wykazały dużego tętniaka aorty, bardzo poważne schorzenie. Przy jego pęknięciu szanse na przeżycie są bliskie zeru.

Anna odwiozła teściową do nowego domu i pojechała do szpitala.

– Był strasznie przybity. Prawie w ogóle się nie odzywał. Cały czas byłam przy nim[79].

U Grzegorza tętniak mógł w każdej chwili pęknąć. Nie wolno mu było wstawać z łóżka, miał założony cewnik. Padła propozycja przewiezienia go do Instytutu Kardiologii w Aninie, ale profesor prowadzący nie zgodził się, bo zagrażałoby to życiu Ciechowskiego.

Musieli operować go jak najszybciej. Lekarz poradził Grzegorzowi, aby na wszelki wypadek spisał testament.

Leszek Biolik: – Drugi dzień i nikt nie dzwoni. Nie wiedziałem, co się dzieje, ale miałem jakieś dziwne przeczucia. Zadzwoniłem, odebrał Grzesiek. „Co jest? Kiedy wychodzisz?" – spytałem. „Cześć Lechu" – odpowiedział tak drżącym głosem, że się przeraziłem. Coś mi mówił, a ja mu odpowiedziałem, żeby się nie przejmował, bo zaopiekuję się jego dziewczynami. Miałem na myśli to, że gdy będzie w szpitalu, wpadnę do nich i im trochę pomogę... Podziękował, ale ton jego głosu był taki, że mnie zmroziło.

Sławek Ciesielski: – Zadzwoniłem do Grzegorza. Powiedział, że czuje się tak sobie, ale jak wydobrzeje, to oddzwoni.

Anna: – Lekarze stwierdzili, że operacja jest konieczna. Że to jedyne wyjście[80].

Zabieg zaczął się 21 grudnia w południe.

– Czekałam na korytarzu – opowiada żona Grzegorza. – Raz na jakiś czas ktoś wychodził w trakcie operacji i mówił, że wszystko jest OK. Potem jeden z lekarzy powiedział: „Niech pani jedzie, prześpi się trochę, bo wygląda pani jak cień. Zadzwonimy, jak operacja się skończy". (...) Pojechałam do domu[81].

Zbyszek: – Wybrałem się do miasta. Łaziłem po tej starówce i nie mogłem znaleźć sobie miejsca. Wszystko trzymaliśmy w tajemnicy. O operacji wiedzieliśmy tylko my i nasze rodziny, a ja musiałem to z siebie wyrzucić. Poszedłem do sklepu, gdzie pracowała mama mojego kolegi. Powiedziałem, że Grzegorz ma operację na otwartym sercu i poczułem się trochę lepiej.

Leszek Biolik: – Starałem się spędzić cały ten czas, medytując i koncentrując na myśli, że wszystko dobrze się skończy.

Zabieg trwał prawie osiem godzin.

Jurek: – Około dwudziestej lekarze powiedzieli, że operacja się udała.

Anna: – (...) nie dopuszczałam myśli, że coś może pójść nie tak. Byłam pewna, że to tyko operacja, że wszystko będzie dobrze. Tym bardziej że on dbał o siebie, zdrowo się odżywiał. Był w sile wieku, miał tylko czterdzieści cztery lata[82].

Zbyszek: – Mniej więcej o dwudziestej dostałem telefon od Jurka, że operacja się udała i serce jest w porządku. Siedzieliśmy całą rodziną i wszyscy się ucieszyliśmy, a najbardziej chyba Max, bo on był bardzo mocno emocjonalnie związany z Grzegorzem. Po tej informacji poszedł spać. Moją Ewę coś nurtowało. Mówiła, że czegoś się boi.

Leszek: – Gdy dostałem tę wiadomość od Jurka, położyłem się spać. Pomyślałem, że gdy się obudzę, od razu pojadę do szpitala.

Sławek: – Nie spałem całą noc. Czekałem na wieści.

Dwie godziny później nastąpiło pogorszenie stanu Grzegorza, organizm nie wytrzymał. O drugiej przestały pracować nerki.

Anna: – Dostałam wiadomość, że wystąpił rozległy zawał. Wtedy zrozumiałam, że to koniec. Lekarze robili, co mogli, kazali czekać całą noc, zasnęłam[83].

Zbyszek: – Gdzieś około dwudziestej trzeciej dostałem telefon od Agnieszki, siostry Ani, która powiedziała z płaczem, że Grzegorz dostał zawału pooperacyjnego. Musiałem się czymś zająć. Zakrzątnąłem się w kuchni. Dwie godziny później zatelefonował Jurek i powiedział, że Grzegorz umiera, ale organizm wciąż walczy. O czwartej poszedłem spać.

Grzegorz Ciechowski zmarł około ósmej rano 22 grudnia 2001 roku. Po operacji już się nie wybudził.

Anna: – Rano o ósmej trzydzieści pięć telefon ze szpitala. Grzegorz nie żyje...[84]

Helena Ciechowska: – Anka weszła do mojego pokoju biała jak trup. Pytam, co się stało. „Grzegorz nie żyje”. Nie pamiętam, jak zareagowałam. To było coś strasznego. Dwa dni przed świętami. Jeszcze torby i kartony nierozpakowane…

Jurek: – Informację dostałem, zanim zdążyłem pojechać do szpitala. Od razu musiałem wykonać parę telefonów: do Krzywego, Leszka, Sławka, Piotra Kabaja. Prosiłem, aby nie mówili nic nikomu, bo jestem w szoku i kompletnie nieprzygotowany do odparcia ataku mediów i znajomych.

Zbyszek: – Jurek zadzwonił o ósmej trzydzieści i lakonicznie oznajmił, że Grzegorz nie żyje. To był moment katatonii. Zero jakichkolwiek emocji. Pustka. Gdy odłożyłem telefon, Ewa usiadła na łóżku, popatrzyła na mnie, powiedziała: „Nie żyje” i głośno się rozpłakała. Max wpadł w histerię. Musiałem uspokajać rodzinę.

Sławek (ze łzami w oczach): – Odebrałem telefon i Jurek przekazał mi tę straszną wiadomość. To było dla mnie straszne cierpienie. On był przyjacielem, ojcem, bratem, najbliższą osobą. Kochałem go i wciąż kocham. Zacząłem sobie zadawać pytanie, co dalej?

Leszek: – Jurek takim najbardziej martwym głosem powiedział, że Grzesiek nie żyje. Nie mogłem w to uwierzyć! Jak to?! W takim razie nie ma Republiki, nie ma mojego życia, zniknęło wszystko, czemu byłem oddany, co było najważniejsze na świecie! Nic nie ma!

Anna: – Niewiele z tego czasu pamiętam. Tylko szok, że to nie tak miało być. Przecież on nie mógł umrzeć. Kiedy zabierali go na operację, nawet mi to przez myśl nie przeszło[85]…

Mimo że śmierć Grzegorza miała być trzymana w tajemnicy jeszcze przez jakiś czas, to już kilkanaście minut później telefon Jurka Tolaka nie przestawał dzwonić.

Jurek: – Zadzwoniła Kora, zadzwonił Hołdys. Rozmawiałem i słyszałem, że dziesiątki innych osób próbują się połączyć... Nie miałem nawet jak się ubrać. Czegoś takiego nigdy nie przeżyłem. Zaczęli wydzwaniać dziennikarze. Wszystkie telewizje chciały nagrać ze mną jakiś komentarz. Miałem świadomość, że wszyscy oczekują informacji, ale musiałem odmawiać. Byłem całkowicie rozbity emocjonalnie. Za szybko to się działo. Zadzwoniłem też do Marka Niedźwieckiego, który akurat był na antenie. Chciałem, choć w taki sposób potwierdzić śmierć Grzegorza.

Marek Niedźwiecki: – Miałem audycję od dziewiątej do czternastej i byłem przygotowany świątecznie – chciałem mówić o ubieraniu choinki, grać *Last Christmas*. I po dziesiątej dostałem telefon z informacją, że Grzegorz nie żyje. Nie wiedziałem, jak zareagować, co powiedzieć. To taki moment, że chciałoby się po prostu wyjść z radia.

Marek grobowym głosem poinformował słuchaczy o śmierci lidera Republiki.

Zbyszek: – Zadzwoniłem do Pawła Kuczyńskiego. Odebrała jego żona Alicja. Powiedziałem, że Grzegorz nie żyje. Rozpłakała się. – I dodaje: – Tak naprawdę ta informacja zaczęła docierać do mnie, gdy usłyszałem ją w mediach, gdy zaczęli puszczać fragmenty koncertów, mówić o tym.

Leszek: – Telefony się rozdzwoniły. Moja ówczesna dziewczyna, Agata, powiedziała: „Jeśli zostaniesz w domu, to zwariujesz. Zbliżają się święta, jedziemy po choinkę. Ty siedzisz w samochodzie i odbierasz telefony, a ja wszystko załatwię". Cały dzień byliśmy w ruchu, a ja ani razu nie wysiadłem z auta. Ciągle rozmawiałem. Tego dnia odebrałem mniej więcej sto osiemdziesiąt telefonów. Najbardziej przerażający z nich wszystkich był telefon od kolegi z firmy, w której Grzegorz kupował sprzęt. Zadzwonił do mnie

około jedenastej i powiedział, żeby Grzesiek przestał się wygłupiać i żeby się odezwał, bo on dzwoni od dwóch godzin i go zaraz szlag trafi. A wieczorem przyszli do mnie fani Grześka i Republiki i przywieźli wielkiego jacka danielsa. Pierwsze pół litra wypiliśmy z gwinta. Potem rozbeczeliśmy się i całą noc słuchaliśmy muzyki.

Informacja natychmiast obiegła Polskę, a wszystkie media podawały ją jako jeden z głównych newsów.

Jurek zaczął załatwiać sprawy związane z pogrzebem:

– Anka była w zaawansowanej ciąży i się wyłączyła. Musiałem się zająć wszystkim: odebraniem zwłok, załatwieniem formalności, kremacją, szukaniem grobu, a przecież zaraz była Wigilia... Ciężkie to było. Jakbyś chował matkę, wiesz?

Pogrzeb odbył się 4 stycznia 2002 roku. Ciechowskiego pochowano na Cmentarzu Wojskowym na Powązkach w kwaterze C17 (rząd piąty, grób siódmy). Przybyły tysiące ludzi z całej Polski. W kościele śpiewała Justyna Steczkowska, nad grobem kilka słów powiedział Jan Wołek („Grzesiu był artystą charyzmatycznym. To jest prawda, ale nie cała prawda. Oprócz tego Grzesiu był ustami pokolenia"). Pośmiertnie prezydent Aleksander Kwaśniewski odznaczył lidera Republiki Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Najbliżsi żegnają Grzegorza Ciechowskiego, 4 stycznia 2002. Maciej Macierzyński/Reporter

Powązki. Kwatera C17, rząd 5, grób 7. Zdj. L. Gnoiński

7 stycznia podczas kolejnego Finału Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy połączono się z Toruniem i Światełko do Nieba na zakończenie imprezy poświęcono Grzegorzowi.

Jeszcze przed pogrzebem Zbyszek, Leszek, Jurek i Leszek Kamiński spotkali się, aby omówić dalsze kroki. Sławka zabrakło.

– Po śmierci Grześka był w strasznym stanie psychicznym, więc nie chcieliśmy go jeszcze bardziej dołować – mówi gitarzysta.

Leszek Kamiński: – Generalnie jestem samotnikiem, sam pracuję, nie lubię mieć żadnych asystentów, nie chcę zlecać nic podwykonawcom. Ale miałem jeden autorytet. Był nim Grzesiek. Fascynował mnie jako człowiek. Był dla mnie jak ojciec, mnóstwo rzeczy mi pokazał, mnóstwa mnie nauczył, zawsze potrafił mnie pocieszyć. On był niezwykle mądrym człowiekiem.

Musieli pomyśleć, co zrobić z niedokończoną płytą. W dodatku na marzec był zaplanowany we Wrocławiu spektakl z piosenkami Republiki, a oni mieli wziąć w nim udział.

– Powiedziałem, że to idealny moment, żeby na scenie pożegnać się z Grzegorzem i ostatni raz wystąpić jako Republika. Zgodzili się ze mną – mówi Zbyszek.

Postanowili też wydać na płycie te fragmenty nowego albumu, do których Grzegorz nagrał wokale: jedną piosenkę premierową *Śmierć na pięć* i dwie z początków działalności: *Zielone usta* i *Noc wampira*. Dodatkowo z partii instrumentalnych zmontowali utwór *Fast*, do którego Krzywy dograł jeszcze dźwięki gitary „tam, gdzie Grzegorz miał śpiewać".

Płytę zatytułowali *Republika*. Nowego materiału było niewiele, więc dołączono do niego krążek z fragmentami koncertów w Trójce z lat 1994, 1998 i 2001.

Album ukazał się 23 marca 2002 roku, a tydzień przed jego premierą odbył się we Wrocławiu spektakl *Kombinat*. Jego pomysłodawcami byli Roman Kołakowski, wówczas dyrektor artystyczny Przeglądu Piosenki Aktorskiej, i reżyser Wojciech Kościelniak, który odpowiadał za przygotowanie przedstawienia.

Z Grzegorzem i Jurkiem spotkali się w listopadzie 2001 roku w kawiarni warszawskiego Hotelu Europejskiego.

– Spotkanie trwało dosłownie kwadrans. Chodziło o to, żeby się poznać. Grzegorz był skupiony i cichy – opowiada Kościelniak. –

Zaczęliśmy rozmawiać. Pytał, dlaczego chcemy zrobić to przedstawienie. Przyszło mi do głowy tylko jedno: zamierzałem oddać hołd zespołowi mojej młodości. Republika zmieniła moje spojrzenie na muzykę i nie tylko. Podejrzewam, że twórczość Grzegorza wpłynęła na moje późniejsze decyzje życiowe.

Rozmawiali o Orwellu i Kafce. Reżyser opowiedział liderowi Republiki, że chciałby przenieść ten świat na deski teatru. Ciechowskiemu pomysł się spodobał.

– Nie stawiał przeszkód ani nie piętrzył trudności. Nie wpadał też w ekscytację. Był rzeczowy, spokojny, absolutnie profesjonalny[86] – wspomina Roman Kołakowski.

Republika miała akompaniować zaproszonym wokalistom wykonującym piosenki zespołu, a na koniec Grzegorz sam zaśpiewałby *Mamonę* i jeszcze coś nowego. Kościelniak obiecał przysłać mu pełny scenariusz z propozycją piosenek. Nie zdążył.

– Nie dowiedział się, które utwory chciałem wykorzystać ani których aktorów zaangażować.

– Grzegorza to zainteresowało. Miał grać na klawiszach i śpiewać chórki. Nawet żartował, że teraz zostało mu tylko to – śpiewanie chórków – wspomina Jurek Tolak.

Po śmieci Ciechowskiego Roman Kołakowski zadzwonił do Jurka i „z taką delikatnością powiedział: *Nie wiem, jak cię oto spytać, ale co robimy?* Odpowiedziałem, że nie przerywamy. Po pierwsze prace nad spektaklem były zaawansowane, a Grzegorz wyraził na niego zgodę, a po drugie – taki spektakl był potrzebny, aby uczcić pamięć Grześka" – wspomina menedżer.

Kościelniak zaprosił aktorów, z którymi już wcześniej współpracował przy, między innymi, spektaklu z piosenkami ojca Kazika Staszewskiego, Stanisława. Wybrał utwory, które pasowały do przedstawienia, i rozdzielił je pomiędzy nich. Wśród wokalistów

znaleźli się i tacy, którzy nie słuchali Republiki w latach osiemdziesiątych (jak Konrad Imiela czy Karolina Trębacz), i tacy, którzy wychowali się na jej muzyce, wśród nich dobry znajomy republikanów, Mariusz Lubomski, oraz Jacek Bończyk, fan zespołu, który kolekcjonował płyty Republiki od wczesnych lat osiemdziesiątych.

– Nie nosiłem się na czarno-biało, ale przypinkę Republiki mam do dziś. W pokoju zawiesiłem zdjęcia, znaczki, flagi, drzwi pomalowałem w republikańskie pasy, okładkę pierwszej płyty przypiąłem na słomiance – uściśla Bończyk. – Grzegorz w swoich tekstach zmuszał nas do „odrabiania" lekcji. Używał słów, których nie znałem i musiałem szukać w słowniku. Jakich? Na przykład „somnambulicy". Odwoływał się do Orwella, więc musieliśmy sięgnąć do historii i literatury, aby zrozumieć, o czym śpiewa. Zaraził mnie formą. Dlatego, gdy zadzwonił Wojtek Kościelniak, to bardzo się ucieszyłem, że będę miał okazję poznać swoich idoli.

Lubomski: – Pierwsza propozycja padła jeszcze za życia Grzegorza i wtedy odmówiłem. Wydawało mi się, że piosenki Republiki są tak monolityczne, że robienie z nich spektaklu się nie uda. Zmieniłem zdanie dopiero, gdy umarł Grzegorz, a Zbyszek zadzwonił z pytaniem, czy jednak bym nie wystąpił. Wtedy już nie było dyskusji.

Miesiąc przed spektaklem aktorów skoszarowano we Wrocławiu. Codziennie ćwiczyli układy choreograficzne i śpiew do podkładów nagranych podczas ostatniego koncertu Republiki w Trójce. Jacek Bończyk stał na straży poprawności:

– Było kilku kolegów, którzy dopiero poznawali te piosenki. Pamiętam sytuację: mieliśmy próbę z pianistą, a ja się ciągle wtrącałem i mówiłem, że to nie ten tekst albo że nie zgadza się odmiana jakiegoś wyrazu.

Między aktorami szybko powstała niezwykła więź, poczucie wspólnoty. Każdy miał świadomość, że bierze udział w niezwykłym wydarzeniu.

Bończyk: – W przedstawieniu grało dwóch braci Kamińskich, tancerzy. Oni zawsze byli ogoleni na zero. Któregoś dnia poszedłem do fryzjera i obciąłem się na zapałkę. Potem to samo zrobili Mariusz Kiljan i Sambor Dudziński. Największy szok przeżyliśmy, gdy na jedną z kolejnych prób Kinga Preis przyszła w czapce, a gdy ją zdjęła, okazało się, że też się ogoliła. To jakiś rodzaj dyscypliny, którą sami sobie narzuciliśmy i która nadała spektaklowi walor spójności. Mówi się, że teatr pracuje świetnie, gdy zespół jest na siebie wyczulony. Taki zespół może trwać nawet kilka lat. I tak było przy *Kombinacie*. To był początek naszej kilkuletniej przygody.

Do Lubomskiego czasami dzwonił Zbyszek i podpytywał o postępy.

– Relacjonowałem, że szykuje się coś nadzwyczajnego. Codziennie pracowaliśmy. Nad każdym gestem, mrugnięciem – mówi aktor.

Jednym z rekwizytów były białe szkła kontaktowe z krzyżykiem czy raczej czarnym iksem zamiast tęczówki. Zespół musiał odbyć przeszkolenie z okulistą, by nauczyć się je zakładać. Najwięcej problemów miał z tym Jacek:

– Mam bardzo wrażliwe oczy. Podczas ćwiczeń z optykiem wszyscy sobie radzili, a mnie się nie udawało. Zaraz miałem zapalenie spojówek. Byłem podłamany, ale w dniu koncertu pomógł mi „założyć oczy" Sambor Dudziński i mogłem wystąpić. Miałem świadomość, że ja tych soczewek nie zdejmę pomiędzy koncertami, więc spędziłem w nich pół dnia, co potem przypłaciłem właśnie ciężkim zapaleniem spojówek. Ale najważniejsze, że miałem te krzyżyki.

– Gdy je założyliśmy u optyka, musieliśmy w nich chodzić przez pół godziny na świeżym powietrzu. Szliśmy grupą przez miasto, a ludzie przerażeni schodzili nam z drogi – wspomina Lubomski.

Tydzień przed premierą do Wrocławia zjechała Republika. Do trzech muzyków grupy dołączył Sławomir Piwowar, który miał zagrać na klawiszach. Wcześniej zrobili kilka prób w Toruniu.

– Sławek powiedział, że jest przygotowany – wspomina Zbyszek. – Zaczęliśmy od *Kombinatu* i zobaczyłem, że harmonicznie to się zgadza, ale nie gra właściwych dźwięków. Partie Grzegorza zawsze były bardzo konkretne i powinien je odegrać nuta w nutę. Potrafiłem te rzeczy zagrać na fortepianie, więc pokazałem mu tę ciechowszczyznę. Potem zostawiliśmy Sławka na dwie godziny i gdy wróciliśmy już wszystko umiał.

„Kościelniak tak naprawdę najlepiej zrozumiał, że Republika zawsze była trochę teatrem", spektakl Kombinat podczas Przeglądu Piosenki Aktorskiej, marzec 2002. Zdj. Mieczysław Włodarski/Reporter

Aktorzy bardzo się denerwowali. Bończyk nie przespał dwóch nocy przed spotkaniem z idolami.

– Byłem strasznie podenerwowany. Przyjść, wziąć mikrofon i zaśpiewać z Republiką to w ogóle graniczyło z jakimś cudem – wspomina. – Pamiętam jak dziś, że przyszedłem do Impartu, gdzie mieliśmy próby, z Mańkiem Lubomskim i Januszem Radkiem. Szliśmy na tę próbę tacy trochę scykani. Mariusz może trochę mniej, bo ich znał. Gdy weszliśmy, usłyszeliśmy, że oni już są na scenie i łoją – chyba *Masakrę*. Nogi się pode mną ugięły. I ze wzruszenia,

i z poczucia odpowiedzialności. Nie wiedziałem, czy dam radę, nigdy wcześniej nie śpiewałem z zespołem rockowym.

Aktorzy weszli na salę. Kościelniak przedstawił wszystkich, a potem każdy kolejno wychodził na scenę i śpiewał przydzieloną mu piosenkę.

Bończyk: – Postanowiłem jakoś przełamać lody, więc podszedłem do każdego z nich i powiedziałem: „Cześć. Jestem Jacek. Śpiewam *Nieustanne tango*". I zaczęliśmy się dogadywać.

16 marca 2002 roku odbyły się dwa przedstawienia, pierwsze o szesnastej, drugie o dwudziestej. Oba przy kompletach publiczności. Spektakl rejestrowała Telewizja Polska.

Scenografię do przedstawienia stworzył znany muzykom Grzegorz Policiński. Dookoła sceny umieszczono kilkanaście drzwi, przez które wchodzili i wychodzili aktorzy. Po lewej stronie stworzono stanowisko dla narratora, którego grał Lubomski. To on krótko zapowiadał kolejne piosenki.

– Każda z tych moich sekwencji była dopracowana interpretacyjnie. W tekstach mieszały się pomysły Wojtka Kościelniaka i moje – mówi.

Przez większą część spektaklu aktorzy byli ubrani podobnie: w czarne spodnie, białe koszule, czarne marynarki i czarne meloniki. W *Sexy Doll* i *Śmierci w bikini* aktorki miały na sobie ponętne, krótkie damskie podomki.

Zespół grał na antresoli nad sceną. Nad muzykami stały klawisze Ciechowskiego.

Na koniec spektaklu zabrzmiała *Moja krew*, zaśpiewana przez wszystkich aktorów. Piosenkę skończyła dźwiękowa kakofonia – „taka rozpierdówa", jak mówi Biolik. Trwali w niej przez kilka dobrych chwil, jakby chcieli przeciągnąć ostatni dźwięk w nieskończoność.

Leszek Biolik: – Kościelniak tak naprawdę najlepiej zrozumiał, że Republika zawsze była trochę teatrem. Nieszczęściem niektórych jest to, że się z nią utożsamili zbyt dosłownie. Zamiast patrzeć na księżyc, załapali się na palec, który go wskazuje.

Kościelniak: – Po dwóch czy trzech piosenkach wyszedłem, bo miałem poczucie, że idzie fatalnie, że to w ogóle nie trafia do ludzi i jak mogłem być tak naiwny, by myśleć, że ktoś to kupi. Dopiero huragan braw na koniec wyrwał mnie z tego stanu.

Lubomski: – Myślę, że *Kombinat* był najmocniejszym doświadczeniem w moim estradowym w życiu. Potem przez wiele dni nie mogłem dojść do siebie.

– Moje zawodowe, ale też dorosłe życie mogę podzielić na okres do *Kombinatu* i od *Kombinatu* – deklaruje Bończyk. – Miałem pełną świadomość, że dzieje się coś bardzo ważnego. Przed sobą miałem publiczność, która falowała od stanu wielkiego wzruszenia i płaczu do niesamowitej euforii, a za nami na podwyższeniu stali muzycy Republiki i grali swój ostatni koncert.

Zbyszek Krzywański: – Przez cały koncert czułem kompletną pustkę. Tylko raz, podczas grania *Obcego Astronoma*, zreflektowałem się, że ostatni raz go wykonuję. Dopiero gdy zszedłem po koncercie do ukłonów i zobaczyłem, co się dzieje z ludźmi, ścisnęło mnie. Spojrzałem na Andrzeja Kozłowskiego, który stał w kulisie i ryczał, popatrzyłem na bardzo wzruszoną Kingę Preis, ujrzałem zapłakane twarze widzów i dopiero wtedy mnie sieknęło.

Leszek Biolik: – Grając tam wtedy, czuliśmy się, jakbyśmy słuchali taśmy po raz ostatni, kasując ją jednocześnie magnesem. Wiedzieliśmy, że każda sekunda koncertu i każdy dźwięk były ostatnimi. Nie potrafiliśmy skończyć, choć wiedzieliśmy, że trzeba

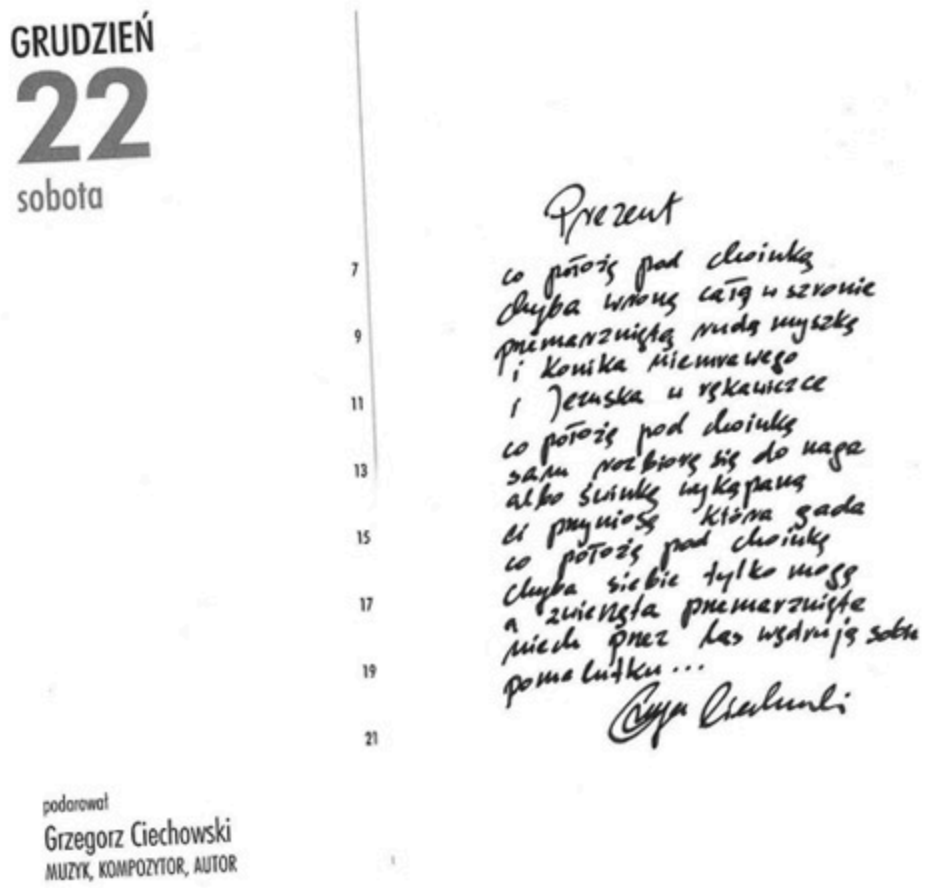
powiedzieć: „Stop” i uderzyć ostatni akord. Był taki moment, że chciałem rozpieprzyć gitarę w drzazgi.

Ostatnie uderzenia w struny, bębny, klawisze. I koniec.

Reflektor oświetlił instrument Grzegorza i puste miejsce za nim.

Republika przestała istnieć.

NIEUSTANNE
TANGO



To wiersz Grzegorza Ciechowskiego zatytułowany *Prezent*. Ukazał się w *Albumie milenijnym*, charytatywnym kalendarzu na rok 2001, pod datą 22 grudnia.

– Każdy artysta miał zagospodarować jedną datę – wspomina Kayah. – Grzesiek sam wybrał 22 grudnia. Ja nawet nie wiedziałam, że jest taka możliwość. Wybrał datę swojej śmierci.

Krzywy wspomina, że przez ostatnie półtora roku działalności zespołu „było wiele dziwnych wydarzeń".

– Na koncertach pojawiali się ludzie, których nie widzieliśmy od bardzo dawna. Tak jak w Łodzi, gdzie przyszedł Krzysiek Wiśniewski, z którym pracowaliśmy przy spektaklu *Republika – Rzecz Publiczna*. Zjawił się pierwszy raz po wielu latach, jakby tylko po to, aby zobaczyć się z Grzegorzem.

O tym, co by było, gdyby operacja się udała, Krzywy rozmawiał z kardiologiem:

– Powiedział mi, że gdyby Grzegorz przeżył, to musiałby w ogóle zapomnieć o występowaniu. Mówił, że po takiej operacji jakikolwiek wysiłek mógłby podjąć dopiero po półtora roku, a przez kolejne trzy czy cztery lata wciąż robiłby niewiele. Możliwe, że w ogóle nie wróciłby już na scenę. Lekarz prędzej pozwoliłby mu przekopać ogródek niż koncertować.

Życie zmusiło Krzywańskiego, Ciesielskiego, Biolika i Tolaka, by zaczęli niemal od zera.

– Okazało się, że nie mamy nic, że wszystko trzeba budować od początku – wspomina Biolik. – To był jeden z najgorszych momentów w moim życiu, bo nie dość, że straciłem przyjaciela, rozsypał się mój ukochany zespół, to jeszcze finansowo stałem bardzo źle. Muzyk zarabia sezonowo, a moment największego głodu przychodzi tuż przed wydaniem nowej płyty. Zagraliśmy już wszystkie koncerty promujące *Masakrę* i czekaliśmy na kolejny album jak na zbawienie I nagle cały system mojego zarabiania na życie się zawalił.

Jurek został strażnikiem spuścizny po zespole i po przyjacielu. Wciąż działała Agencja Artystyczna Republika, a menedżer dbał o to, aby co jakiś czas ukazywały się kolejne archiwalne wydawnictwa torunian. Już wiosną 2002 roku premierę miała

Republika, album składający się z ostatnich nagrań grupy i utworów zarejestrowanych podczas koncertów w Trójce. Jesienią do sklepów trafiło dwupłytowe *Złote DVD*, na którym znalazł się cały spektakl *Kombinat*, teledyski, film Czernowa z ostatniej sesji Republiki, a także fragmenty koncertów: od tego zagranego w Opolu w 1983 roku aż do tego, na którym zespół świętował swoje dwudzieste urodziny. Wyboru materiałów dokonali muzycy wraz z menedżerem, korzystając z jego obszernego archiwum. Potem Jurek musiał poszukać oryginalnych wideogramów, a to do łatwych zadań nie należało.

– Poświęciłem temu mnóstwo czasu i w efekcie odkryłem, jak dużo rzeczy przepadło – opowiada. – Najboleśniejsza była strata oryginalnej taśmy teledysku *Tak długo czekam (Ciało)*, która rozsypała się na moich oczach. Otworzyłem pudełko i widziałem, jak się rozpada. Musiałem szukać teledysku w różnych programach, w których go emitowano.

Nakład *Złotego DVD* wyczerpał się i od kilku lat wydawnictwo jest niedostępne. Co innego młodszy o rok boks *Komplet*. W pierwszym nakładzie wyprodukowano dwa tysiące sztuk i od tego czasu kilka razy go wznawiano. Do tej pory sprzedało się około dziewięciu tysięcy egzemplarzy.

Komplet stanowi trzynaście płyt Republiki, a wśród nich kilka perełek. Przede wszystkim koncert z Roskilde, który zachował się dzięki kasecie ze zbiorów Andrzeja Ludewa. Oczywiście muzycy słyszeli nagrania od razu po festiwalu, fragmenty emitował w Trójce Piotr Kaczkowski, ale sama kaseta pozostawała w rękach Ludewa.

– Trzymałem ją prawie dwadzieścia lat. Zwyczajną kasetę, którą nagrałem, stojąc przy konsolecie. Myślałem, że Grześkowi zrobię

prezent, że dam mu ją, ale, jak to w życiu bywa, zwlekałem, a Grześ umarł – mówi Andrzej.

Drugą niezwykle cenną płytą jest *Demo*. Sześć nagrań to początkowe wersje piosenek z *Nieustannego tanga*, które zespół nagrał na początku sesji, aby Wesołowski wiedział, z jaką materią ma do czynienia. Cztery kolejne – nagrane w lipcu 1985 z myślą o trzeciej płycie. I te nagrania również znalazły się w boksie dzięki Ludewowi, który trzymał w swoim archiwum szerokie taśmy, na jakich nagrywano płyty Republiki. Los takich taśm układał się różnie. W tamtych czasach były towarem deficytowym, więc po nagraniu jednego wykonawcy i wydaniu płyty przeznaczano je na sesje kolejnych, tym samym kasując wcześniejsze nagrania. Przez to nie zachowały się oryginalne taśmy bardzo wielu płyt, jak choćby jedynego albumu Klausa Mitffocha. Ludew był zapobiegliwy – sam kupił taśmę, na której Republika nagrywała, i dzięki temu ochronił nagrania przed skasowaniem.

W ramach *Kompletu* wznowiono też album *Bez prądu*, którego wcześniejszy nakład był bardzo niewielki.

Oczywiście na płytach zebranych w boksie pojawiają się również dodatki, między innymi piosenka *Betlejem jest wszędzie*, na której wydaniu zespołowi bardzo zależało. Na początku Jurek znalazł tylko kasetę VHS i z tego nośnika zgrano utwór.

– Niedługo po wydaniu *Kompletu* odnalazłem taśmę szesnastośladową z tym nagraniem, ale było już za późno, aby je podmienić. Poza tym okazało się, że taki zapis jest rzadkością i nie mogliśmy znaleźć w Polsce magnetofonu, na którym dałoby się go odtworzyć – mówi menedżer.

W pewnym momencie wpadli też na pomysł wznowienia wszystkich płyt na winylach.

– Długo namawiałem do tego Piotrka Kabaja, szefa Pomatonu – wspomina Tolak.

Opłacało się, bo pierwszy nakład rozszedł się szybko, a każda płyta doczekała się jeszcze dotłoczenia Oczywiście dźwięk przeszedł specjalny mastering. Ukazały się też reedycje płyt Obywatela G.C., Grzegorza z Ciechowa i muzyki filmowej Ciechowskiego.

Rok po premierze *Kompletu* Pomaton wydał *Kolekcję*, dziesięciopłytowy box, który podsumował solową twórczość Grzegorza. W nim, oprócz płyt wcześniej dostępnych na polskim rynku, znalazły się też rarytasy, jak choćby krążek z muzyką do serialu *Schloss Pompon Rouge* (wcześniej soundtrack ukazał się tylko w Niemczech), piosenki z filmu *Obywatel świata* czy zebrany na dwóch krążkach ostatni koncert Obywatela G.C. na trasie promującej *Tak, tak!* nagrany w Sali Kongresowej.

Muzycy mieli też możliwość kontynuowania spektaklu *Kombinat*. Już po premierze, na afterparty, zaczęto ich do tego namawiać.

– Robert Leszczyński, wówczas z „Gazety Wyborczej", i Sławek Zieliński, dyrektor TVP 2, wyciągnęli mnie przed klub, postawili pod ścianą i zaczęli przekonywać, żeby spektakl wystawić w kilku największych teatrach w Polsce. Chcieli nawet pomóc to załatwiać – wspomina Krzywy.

Po telewizyjnej retransmisji do Jurka Tolaka zaczęły spływać propozycje:

– Z pieniędzmi zgłosiły się do nas banki i firmy. Chcieli, abyśmy dalej grali *Kombinat* – wspomina menedżer.

Krzywy i Tolak byli przeciwni.

– Takie emocje i taka energia mogą zdarzyć się tylko raz. Każda powtórka będzie już tylko odgrywaniem scenariusza, a myśmy tego nie chcieli – mówi gitarzysta.

– Po koncercie byliśmy tak zdruzgotani, że nikt z nas nie wyobrażał sobie, byśmy mogli zagrać to jeszcze raz na scenie. Ten koncert był jak stypa. Takich rzeczy nie można powtarzać i zarabiać na tym pieniędzy – mówi Leszek Biolik. – Po latach dostrzegłem jednak, że jest też druga strona medalu. Gdyby ktoś to wtedy pociągnął, być może bez nas, mielibyśmy dziś wspaniałe widowisko muzyczne, które mogło wejść do repertuaru wielu teatrów.

Wojciech Kościelniak był przeciwko:

– W czasie prac nad *Kombinatem* powstała między nami bardzo szczególna więź. Odcinanie od tego kuponów, jeżdżenie od miasta do miasta wydało nam się nieszczere. Poza tym *Kombinat* bardzo łatwo można by popsuć. Każdy element miał swoją rangę i znaczenie, a w innych teatrach są przecież inne warunki, na przykład mniej świateł. Albo sala byłaby za mała. Albo aktorzy mieliby swoje plany i trzeba by szukać zastępstw. Uznaliśmy, że to dla nas zbyt ważne przedstawienie, żeby doprowadzać do takich sytuacji.

Kombinat nie wrócił na scenę. Dwa lata po jego premierze Kościelniak stworzył dla PPA spektakl z piosenkami Jacka Kaczmarskiego i znów bohater koncertu zmarł przed premierą... Kaczmarski nie poznał dokładnego scenariusza, ale przed śmiercią zdążył jeszcze zatwierdzić koncepcję.

– Następnego roku lub dwa lata później pojawiły się sugestie, że powinienem zrobić koncert Wojciecha Młynarskiego – opowiada reżyser. – Pan Wojciech z właściwym sobie urokiem odpowiedział, że niech Kościelniak nie robi mu przedstawienia, bo on chce jeszcze pożyć.

Kościelniak powrócił do piosenek Republiki w 2007 roku, kiedy na Ogólnopolskie Spotkania Zamkowe „Śpiewajmy poezję", które

odbyły się 30 czerwca, przygotował spektakl *Halucynacje*. Jednak w tej sztuce potraktował piosenki Ciechowskiego i Republiki inaczej.

– To nie było inscenizowane. Wokaliści po prostu zaśpiewali. Kluczem nie był tu teatr, ale wspomnienia i poezja.

W *Halucynacjach* narrację prowadził Jan Wołek, a udział wzięli niektórzy aktorzy z obsady *Kombinatu*, jak choćby Mariusz Kiljan czy Mariusz Lubomski, który zaśpiewał *Raz na milion lat* i *Tak, tak... to ja*. Akompaniował mu Zbyszek. Większość wykonawców była nowa. Wystąpili między innymi Magda Kumorek, Katarzyna Groniec, Grzegorz Turnau i Maria Peszek. Dzień później przedstawienie pokazano w Warszawie, w amfiteatrze w parku Sowińskiego.

W lutym następnego roku *Halucynacje* trafiły na deski Teatru Piosenki we Wrocławiu, gdzie wystawiano je przez mniej więcej rok. Kilku wykonawców się zmieniło, zabrakło Turnaua czy Peszek, ale doszedł Jacek Bończyk, który śpiewał *Psy Pawłowa* i *Śmierć na pięć*. We Wrocławiu grał też Krzywy, towarzysząc zarówno Lubomskiemu, jak i Bończykowi.

W grudniu 2008 roku w toruńskim teatrze imienia Wilama Horzycy odbyła się premiera kolejnego przedstawienia z muzyką Republiki – *Obywatel. Historia z piosenkami Republiki*. Dyrektorka teatru najpierw złożyła propozycję Wojciechowi Kościelniakowi, ale ten odmówił, tłumacząc, że po *Kombinacie* i *Halucynacjach* nie stworzy niczego odkrywczego. Poprosiła więc o pomoc Zbyszka Krzywańskiego, który wskazał na Jacka Bończyka. Jacek podjął wyzwanie. Szczególnie że miesiąc wcześniej wyreżyserował spektakl *Piosenki Grzegorza Ciechowskiego*, który odbył się w ramach festiwalu *Pejzaż bez Ciebie* w bydgoskiej Operze Nova.

– Wyszedłem od Orwella i stworzyłem Biuro Obrony Myśli, w którym pracowali ludzie w uniformach – opisuje Jacek. – Mieli swojego zwierzchnika, Autokratora. On rządził biurem i z nikim się nie liczył. Zakochał się jednak w jednej z urzędniczek, ale miłość okazywał jej tylko wtedy, gdy byli sami, w tajemnicy. W pewnym momencie pojawił się w biurze Wirus-Uzurpator, który doprowadził do przewrotu i wprowadzenia systemu republikańskiego.

Współpracę zaproponował Zbyszkowi.

– Zadzwonił do mnie i powiedział: „Albo w to wchodzisz, albo dostajesz zaproszenie na premierę". Odpowiedziałem, że bardzo chętnie w to wejdę – wspomina Krzywy. Gitarzysta skomponował muzykę ilustracyjną wykonywaną pomiędzy piosenkami Republiki. Przygotował też chórki i skompletował zespół, który grał podczas każdego przedstawienia. Znaleźli się w nim między innymi Bartek Gasiul, Tomas Pacanowski i Grzegorz Nadolny, którego po jakimś czasie wymienił Kuba Nowak.

– Miało to rockowe kopnięcie – chwali Bończyk.

Sztuka *Obywatel. Historia z piosenkami Republiki* podobała się i nie schodziła z afisza przez dwa i pół roku. Reżyser wykorzystał kilkanaście piosenek Republiki, między innymi: *Układ sił*, *Wielki hipnotyzer*, *Kombinat*, a spektakl zamykała *Moja krew*. Utwory wybierał ze Zbyszkiem Krzywańskim.

Przyjaźń Bończyka i Krzywego zaczęła się podczas pracy nad *Kombinatem*.

– Zażarło między nami – wspomina ich pierwsze spotkanie gitarzysta.

Wymienili się numerami telefonów.

– Miałem jakieś przeczucie, a bardzo ufam swojej intuicji, że my się jeszcze spotkamy – dodaje Bończyk.

„Zażarło między nami”; Jacek i Zbyszek, czyli duet Bończyk/Krzywański.
Zdj. A. Świetlik

Okazja nadarzyła się kilka tygodni po premierze *Kombinatu*. Bończyk przyjechał do Torunia odwiedzić Mariusza Lubomskiego. Gdy miał wracać do Warszawy, postanowił zajrzeć do Krzywego.

– Zbyszek od razu zaprosił mnie do siebie i zostałem dwa dni. Gadaliśmy, słuchaliśmy muzyki i okazało się, że mamy podobne gusta i przemyślenia dotyczące sztuki.

Kilka tygodni później Jacek zaprosił Zbyszka do zagrania na swojej płycie *Tango kameleon*. Gitarzysta wystąpił w Republikańskim *Nieustannym tangu*, które ukazało się na albumie Jacka wraz z kilkunastoma innymi utworami skomponowanymi na kanwie argentyńskiego tańca. Bończykowe *Nieustanne tango* jest zupełnie inne od wersji Republiki, ale równie emocjonalne. Ta niezwykła aranżacja została oparta na brzmieniu kontrabasu, fortepianu, kwartetu smyczkowego

(gościnnie wystąpiła Grupa MoCarta) i gitary elektrycznej Zbyszka, który wykonał – jak napisano we wkładce – „kultowe republikańskie solo".

W lecie 2002 roku w piwnicy swojego domu Krzywy stworzył nagraniowe Studio Radosna. Zbudował je tylko dla siebie i nie wynajmuje go innym wykonawcom. Gdy zaproponował współpracę Jackowi i ten znów pojawił się w Toruniu, postanowili wypróbować Radosną. Na początek zabrali się za kompozycję *Kominiarz*, która pamiętała jeszcze czasy Res Publiki i którą Krzywy przygotowywał na kolejną płytę Republiki.

– To był instrumentalny numer skomponowany przez Grzegorza – mówi gitarzysta. – Pamiętałem temat główny i spytałem Grześka, czybyśmy czegoś z nim nie zrobili. Odpowiedział, żebym wziął się za niego i coś dokomponował. Miałem mu nawet zaprezentować efekt, ale nie przywiozłem nagrania demo na nasze ostatnie spotkanie.

Zbyszek i Jacek zeszli do studia. Posłuchali *Kominiarza* i Krzywy powiedział Bończykowi, aby napisał do utworu tekst.

– Złapałem się za głowę, mówiąc, że nie ma takiej możliwości, abym napisał coś do muzyki Ciechowskiego. Ale Krzywy zostawił mnie samego w studiu i poszedł na górę. Więc przez trzy godziny kreśląc, wyrzucając kolejne kartki, napisałem jedną zwrotkę. Z ogromną obawą pokazałem ją Zbyszkowi. Powiedział, że mu się podoba i możemy od razu nagrywać.

Tak powstała nie tylko ich pierwsza piosenka *Kominiarz*, ale także system pracy, który sprawdza się do dziś. Swój projekt nazwali najprościej, jak mogli: Bończyk/Krzywański.

Pozostałe piosenki na debiutancką płytę duetu, *Depresjoniści*, pisali przez kolejne dwa lata. Tytuł wymyślił Jacek. Była to aluzja do choroby, z którą w tym czasie się zmagał.

– Nie istnieje termin „depresjoniści", ale „depresjonicy". Ale ja lubię tworzyć nowe słowa, więc wymyśliłem połączenie depresjonika z artystą – tłumaczy.

Jacek miał już na koncie kilka płyt, ale na każdej śpiewał głównie cudze teksty. *Depresjoniści* to jego pierwsze w pełni autorskie wydawnictwo. I jednocześnie jedna z pierwszych, jeśli nie pierwsza, tak mocna opowieść o depresji w ogóle.

– To były pierwsze dwa lata mojej choroby. Leczyłem się i zdawałem sobie sprawę, że mam lepsze i gorsze momenty. Więc płyta posłużyła mi też jako forma terapii. Odważyłem się ją zrobić i, jak się okazało, ludzie zwrócili uwagę na wagę słów.

Tytuł albumu przylgnął do projektu i mimo że kolejne płyty wciąż podpisywali „Bończyk/Krzywański", to nie mówi się o nich inaczej, jak właśnie Depresjoniści. Tymczasem duet rozrósł się do postaci zespołu. Na płycie grali jeszcze Kuba Nowak (warr guitar) i Ryszard Guz (perkusja) oraz, gościnnie, Leszek Możdżer, z którym Jacek się przyjaźnił.

Możdżer przyjechał do Torunia na dwa dni. Pierwszego – we Dworze Artusa, gdzie Zbyszek i Leszek Kamiński przygotowali dla niego specjalne miejsce – nagrał partie fortepianu do utworu *Tracę siły*.

– Umówiliśmy się na jedną piosenkę – wspomina Krzywy. – Gdy Leszek nagrał już to, co miał nagrać, nieśmiało spytałem, czy nie przyjechałby następnego dnia do mnie i nie zagrał w jeszcze jednej piosence.

U Krzywego stał rhodes Grzegorza, więc łatwiej było namówić Możdżera na przyjazd.

– Zgodził się bez problemów, mówiąc, że dla niego to wielki zaszczyt wystąpić na mojej płycie. A już wtedy mieć Leszka

w studiu graniczyło z cudem, bo był tak rozchwytywany. Chwilę wcześniej nagrywał dla Davida Gilmoura z Pink Floyd.

Pianista przyjechał do studia Krzywego i zarejestrował partie do *Jestem tutaj tylko na chwilę*.

– Tak się rozochocił, że w *Bezsennym* zagrał jeszcze bas z klawiszy – dodaje Zbyszek.

Piosenki Depresjonistów momentami brzmiały jak Republika z *Masakry*, co dziwić nie powinno. Zbyszek współkomponował wszystkie utwory na ostatniej pełnoprawnej płycie macierzystego zespołu, a jego zagrywki gitarowe były jedną z cech charakterystycznych brzmienia *Masakry*. Poza tym nie tylko *Kominiarz* był przeznaczony na kolejną płytę Republiki – kilka pomysłów, które już w formie piosenek pojawiły się na debiucie Depresjonistów, również powstało z myślą o niej. Niektóre Zbyszek wgrał nawet do komputera Ciechowskiego, aby nad nimi w przyszłości pracować. Wśród nich były *Uśmiechnij się* i *Bezsenny*.

W nowej roli bardzo dobrze wypadł też Bończyk, a przecież rzadko się zdarza, żeby aktorzy radzili sobie w piosenkach rockowych. Jacek okazał się jednym z wyjątków, choć wiele osób odradzało mu tę współpracę.

Krzywy: – Oczywiście mówili Jackowi: „Zwariowałeś? Z Krzywańskim? Przecież to nie twój świat". A ja słyszałem: „Aktora sobie bierzesz?".

Mimo to ich układ się utrwalił. Bończyk słuchał rocka od dziecka i zawsze miał duszę rockmana, a Zbyszek otworzył się na teatr. Stworzyli spółkę autorską. Wymyślają spektakle i współpracują przy ich realizacji z różnymi instytucjami. Zaczęło się w 2007 roku od *Terapii Jonasza* zrobionej dla Teatru Rozrywki w Chorzowie, sztuki, która przybrała postać musicalu, choć, jak mówi Bończyk, „nazwałbym ją raczej utworem psycho-muzycznym". To był debiut

reżyserski Jacka na dużej scenie. Artysta napisał też libretto i zagrał tytułową rolę Jonasza, a także alter ego bohatera, które w spektaklu pełni funkcję narratora. Znów wziął się za bary z chorobą, choć tym razem postanowił „trochę obśmiać depresję i podejść do niej i do terapii z dystansem".

Zbyszek nie tylko skomponował muzykę do spektaklu, ale też wraz z zespołem Depresjoniści (w składzie poszerzonym o pianistę Bartka Gasiula i gitarzystę Tomasa Pacanowskiego) akompaniował aktorom na żywo podczas każdego przedstawienia (muzycy mieli nawet małe role aktorskie do zagrania w jednej ze scen). Zbyszek dał upust fascynacji twórczością Franka Zappy.

– Zawsze marzyłem, aby zrobić coś podobnego do *Joe's Garage* Zappy. Chciałem zastosować artystyczną metodę, która z jednej strony jest pastiszem, a z drugiej daje możliwość swobodnego poruszania się po różnych stylach muzycznych – mówi Krzywy.

Zespół umieszczono w dużej klatce po lewej stronie sceny, w głębi. Na środku, tyłem do publiczności stał fotel dentystyczny, a przed nim ekran. W fotelu siedział tytułowy Jonasz, a na ekranie wyświetlano filmy, w których alter ego bohatera opowiadało różne historie. Zbyszek i Jacek widzieli się przez cały czas. Gitarzysta wspomina, że czasami ledwo powstrzymywali się od śmiechu.

– Aktorzy świetnie sobie radzą, nawet gdy zapomną tekstu – wspomina Krzywy. – Podczas *Terapii Jonasza* też zdarzały się pomyłki i to nawet Piotrowi Machalicy czy Elżbiecie Okupskiej. Patrzyłem wtedy na Jacka, a on mówił półgłosem w moją stronę: „Autor żyje, jest tutaj i to słyszy".

Terapię Jonasza grano trzy lata.

– Po każdym spektaklu widzowie mówili mi, że odnajdywali w postaciach i ich zachowaniu swoich bliskich – wspomina reżyser.

To w *Terapii Jonasza* pada ważne zdanie „depresja to tylko chwilowa alergia na życie”.

Depresjoniści się kłaniają po zakończeniu spektaklu *Terapia Jonasza*. Od lewej: Zbyszek Krzywański, Ryszard Guz, Jakub Nowak, Tomas Pacanowski, Bartek Gasiul; Teatr Rozrywki w Chorzowie, 2007. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

W 2009 roku ukazała się płyta z muzyką do spektaklu. Album wydano efektownie: do pudełka zapakowano krążek i książeczkę z pełnym programem sztuki.

W kolejnych latach Jacek i Zbyszek współpracowali ze sobą jeszcze przy dwóch przestawieniach. Pierwszym był *Kot w butach*, drugim – *Zorro*, który od listopada 2012 roku jest wystawiany w Teatrze Muzycznym w Łodzi. Za muzykę do *Zorro* Zbyszek został wyróżniony Złotą Maską, prestiżową nagrodą przyznawaną przez łódzkich recenzentów teatralnych. Z kolei *Kot w butach* gości w trzech teatrach: imienia Wilama Horzycy w Toruniu (premiera odbyła się w grudniu 2009 roku), warszawskiej Syrenie (od lipca

2010 roku), a także w Teatrze Rozrywki w Chorzowie (od maja 2014 roku).

– Jacek postanowił stworzyć spektakl edukacyjny o tym, że warto zdobywać umiejętności, uczyć się, bo wówczas marzenia się spełniają – opowiada Krzywy. I dodaje: – Po jednym ze spektakli w Teatrze Syrena zadzwoniła do mnie aktorka Hania Orsztynowicz i opowiedziała, że gdy śpiewali *Leśną kołysankę,* do sceny podeszła mała dziewczynka i powiedziała: „Jakie to piękne". Czasami artyści zadają sobie pytanie o sens tworzenia i to właśnie jest odpowiedź.

Piosenki z przedstawienia również ukazały się na płycie. To jeden z niewielu soundtracków teatralnych do polskiego spektaklu.

Zbyszek oczywiście przyjeżdża na wszystkie premiery. Jeździ także na próby wznowieniowe, które odbywają się na początku każdego sezonu.

Terapia Jonasza nie była pierwszym spektaklem, do którego Zbyszek zrobił muzykę. Jeszcze w 2003 roku dostał propozycję napisania muzyki do sztuki *Dom na granicy* według Sławomira Mrożka.

– W Katedrze Bałkanistyki UMK wykładał Serb Milan Duškov. Prowadził też amatorski teatr i poprosił mnie, abym napisał dla niego kilka utworów. Znakomicie poradzili sobie z Mrożkiem, a moja muzyka idealnie się wpasowała – wspomina.

Trzy lata później dostał kolejną propozycję, tym razem od toruńskiego Teatru Baj Pomorski. Miał skomponować muzykę do spektaklu muzycznego *Pinokio*.

– Poszedłem na spotkanie ze Zbyszkiem Lisowskim, dyrektorem teatru i współautorem scenariusza, oraz reżyserem Pawłem Aignerem i wpadłem na głęboką wodę, bo dowiedziałem się, że oczekują ode mnie stylowej muzyki włoskiej, a wszystko ma być gotowe w ciągu dwóch tygodni. W drodze powrotnej wstąpiłem

do sklepu, kupiłem płyty z muzyką południa Europy i zacząłem słuchać.

Krzywy wziął się ostro do pracy. Spał po cztery godziny dziennie, ale w ciągu tygodnia gotowych miał sześć piosenek. Na szczęście premierę spektaklu przesunięto o miesiąc. Zdążył. *Pinokio* do dziś jest w repertuarze teatru.

Depresjoniści w akcji. Zdj. P. Kotecka

Dla Baju Pomorskiego Zbyszek skomponował jeszcze oprawę do dwóch sztuk: *Karampuk, czyli królik z kapelusza* oraz *Amelka, bóbr i król na dachu*. Zaczął też pisać muzykę do spektakli dla najnajów, czyli najmłodszych dzieci.

– To krótkie przedstawienia, trwają do pół godziny. Gra się bardziej zachowaniem aktorów, dźwiękiem i światłem. Zadanie było niezwykle odpowiedzialne, bo przecież tworzyłem dla najmłodszych dzieci, które dopiero uczą się słuchać muzyki. Dźwięki

z dzieciństwa zostają w nas na całe życie, więc nie mogłem tych maluchów przestraszyć ani zniechęcić. Musiałem przykuć ich uwagę i zilustrować to, co dzieje się na scenie. A dzieci nie dadzą się oszukać, zawsze wyczują fałsz.

Zbyszek czasami pojawia się też w radiu czy telewizji, ale nie po to, aby mówić o Republice czy Depresjonistach, ale o kulinarnej pasji, którą wciąż rozwija. Jeszcze pod koniec lat dziewięćdziesiątych prowadził dwa cykle audycji w toruńskim Radiu Gra, w których opowiadał o gotowaniu. Realizował je Paweł Kuczyński. Natomiast na początku tego dziesięciolecia dostał od dziennikarki Telewizji Bydgoszcz, Grażyny Rakowicz, propozycję prowadzenia programu *Znani od kuchni*. Znalazł restaurację, w której potem *Znanych od kuchni* nagrywano, ale ofertę odrzucił, bo jak mówi, nie jest „typem showmana". Zasugerował na swoje miejsce Jacka Bryndala, a potem był gościem programu i ugotował w nim rybę po tajsku w mleku kokosowym. Mniej więcej w tym samym czasie zaczął współpracować z nieistniejącą już toruńską restauracją Narzeczona Kopernika.

– Szefem kuchni był wówczas Maciej Nowicki, jeden z najlepszych polskich kucharzy. Spotykaliśmy się raz w tygodniu i robiliśmy jedzenie na kolejne dwa-trzy dni.

Dania Zbyszka, takie jak gulasz segedyński, świeżonka czy gołąbki w modrej kapuście, były zaznaczone w karcie dań jego nazwiskiem.

Zbyszek Krzywański gotuje z Maciejem Nowickim w toruńskiej restauracji Narzeczona Kopernika. Z arch. Z. Krzywańskiego

Czym jest dla niego gotowanie?

– Gotowanie powinno być podporządkowane karmieniu ludzi, a ja to robić uwielbiam. Lubię, gdy moi goście siadają do stołu, i cieszę się, sprawiając im przyjemność. Nie ma dla mnie nic lepszego niż satysfakcja osoby, dla której gotuję.

W kuchni kieruje się zaleceniami Konfucjusza:

Nie jadł ryżu zatęchłego lub skwaśniałego, nadpsutej ryby ani nieświeżego mięsa. Nie jadł niczego, co zmieniony miało kolor, ani też niczego, co źle pachniało. Nie jadł niczego, co nie było odpowiednio przyrządzone lub było niedojrzałe. Nie jadł, co było źle pokrojone. Nie jadł, gdy brakowało odpowiednich przypraw. Choćby obfitość była mięsa, nie dozwalał jeść go tyle, by zapach mięsa przygłuszał zapach jarzyn. W ilości wina, choć nie było ścisłej miary, dbał, aby nigdy nie zamroczyć głowy. Nie spożywał wina ani suszonego mięsa od ulicznych sprzedawców. Ze stołu nigdy nie schodził imbir, lecz mistrz nigdy nie jadł go w nadmiarze[1].

Krzywy komponuje również dla telewizji. Jego pierwszą oprawą telewizyjną była muzyka do programu *Środek świata* pokazywanego w Telewizji Bydgoszcz w 2002 roku. (Zresztą z tym kanałem związany jest do dziś, tworząc oprawy muzyczne do, między innymi, *Kujawsko-pomorskiego magazynu sportowego*). Potem, dzięki Leszkowi Biolikowi, trafił do Telewizji Polskiej.

– Leszek dostał zlecenie, ale nie mógł go zrealizować z braku czasu i oddał je mnie, za co jestem mu bardzo wdzięczny – mówi gitarzysta.

Krzywy stworzył oprawę dźwiękową do codziennego programu sportowego emitowanego w Warszawskim Ośrodku Telewizyjnym, a potem jego oprawa muzyczna towarzyszyła w latach 2005–2006 obradom Sejmu i Senatu pokazywanym w Telewizji Polskiej.

Oprócz tego stworzył wraz z Bartkiem Gasiulem oprawę dla radia internetowego znajdującego się na platformie n. Komponuje też do reklam, prezentacji multimedialnych i dla stron internetowych.

– Bardzo lubię takie zlecenia i staram się robić to na najwyższym poziomie. Tak, jak nauczył mnie Grzegorz – dodaje.

Wróćmy do duetu z Bończykiem. Ostatnią jak na razie płytą Depresjonistów jest *Ideologia snu* z 2010 roku. Tym razem tematem przewodnim była współczesność.

– Obłaskawiłem depresję na tyle, że mogłem poruszyć się po troszkę innych tematach – opowiada Bończyk. – Napisałem o celebrytach, mediach i trochę, oczywiście, o sytuacjach damsko-męskich.

Wszystkie płyty Depresjonistów to popis Krzywego, który wyjątkowo czujnie i z umiarem steruje nastrojami. Już na pierwszej płycie gitarzysta i kompozytor dał wyraz fascynacji grą Roberta Frippa, a na kolejnych albumach zespołu jeszcze dobitniej to słychać. „Fripp jako gitarzysta odżegnywał się od tradycji bluesa, nie chciał grać, w przeciwieństwie do większości białych gitarzystów (np. Erica Claptona), jak czarny Amerykanin. Jego styl cechuje perfekcja, opanowanie, powściągliwość, niechęć do taniego efekciarstwa", tłumaczy fenomen gitarzysty Adrian Zalewski w pracy naukowej dotyczącej ewolucji stylu Krzywańskiego. Dodaje też: „...Krzywański jest teraz w najciekawszym okresie swojej twórczości; świadczy to o tym, że człowiek ten dojrzewa nieustannie, zmienia się, szuka, co nie jest takie typowe dla jego kolegów po fachu. Można zaryzykować stwierdzenie, że z gitarzystów zaczynających swoje kariery w latach 80. XX wieku lub wcześniej on – jako jeden z niewielu – nie utknął w rockowym marazmie. Przywołując tu nazwiska Jana Borysewicza, Grzegorza Skawińskiego, Zbigniewa Hołdysa czy Dariusza Kozakiewicza, możemy dojść do konstatacji, że ci muzycy nie są już w stanie niczym nas zaskoczyć, że powielają ciągle te same schematy i przebiegi, które publiczność doskonale zna już od lat 60. Pod tym względem Krzywański jest ewenementem, jest prawdziwie progresywny, bo ciągle się rozwija. Chociaż czerpie z dokonań

Roberta Frippa, nie jest to bezmyślne kopiowanie mistrza, lecz umiejętne nawiązywanie do pewnych formalnych rozwiązań wielkiego Brytyjczyka. Muzyka Krzywańskiego jest dojrzała, wyrafinowana, unika tanich popisów, nie ucieka się do pseudowirtuozerii czy heroicznych spazmów, jednocześnie jest dość mocno osadzona w tradycji muzyki rockowej – to ciągle są rockowe piosenki, tylko podczas ich komponowania większą wagę przywiązywano do pierwiastka intelektualnego niż emocjonalnego”[2].

Depresjoniści występują. Zadebiutowali w grudniu 2004 roku w Toruniu i przez kolejne lata dali kilkadziesiąt koncertów, między innymi podczas Przeglądu Piosenki Aktorskiej w 2005 roku, festiwalu Castle Party w Bolkowie rok później czy na obchodach dwudziestolecia Sierpnia ’88 w Szczecinie.

Jednak największy koncert zagrali podczas Przystanku Woodstock w 2011 roku dla pół miliona osób. Nie obyło się bez problemów – zabłądzili przy wjeździe na teren festiwalu.

– Wylądowaliśmy busem za całym tym tłumem. Z daleka widzieliśmy rozświetloną scenę. Nie mogliśmy wycofać i musieliśmy przejechać wśród ludzi aż pod backstage. To był horror. Jeden z technicznych wyszedł z samochodu i torował nam drogę – wspomina Jacek.

Przejażdżka zajęła im pół godziny. Na szczęście zdążyli, a gdy zaczęli występ, usłyszeli ryk kilkuset tysięcy gardeł. Bończyk przed koncertem zarzekał się, że nie będzie witał się z publicznością i pokrzykiwał. Ale już po pierwszej piosence huknął: „Witajcie, Woodstock!”.

– Nie wiem, jak to się stało, że nagle podniosłem ręce w górę i zaryczałem, jakby nie swoim głosem. Po prostu była taka potrzeba, może presja z drugiej strony, abym się odezwał?

Występ Depresjonistów stanowił część większego bloku *Projekt Republika*, w którym piosenki grupy zaśpiewali zaproszeni goście. Pretekstem była trzydziesta rocznica powstania zespołu. Do współpracy zaproszono plejadę znanych wokalistów: Kobrę, Anię Dąbrowską, Kasię Kowalską, Titusa, Tomka „Lipę" Lipnickiego, Piotra „Glacę" Mohameda, Tomka Makowieckiego, Macieja Silskiego i wspomnianego już Jacka Bończyka. Wielu z nich zgodziło się wyjść poza swoje emploi. Na przykład Titus, który prawie w ogóle nie śpiewa po polsku, tym razem zrobił wyjątek i wykonał *Kombinat*.

– Nie czułem się pewnie, może dlatego, że nie mieliśmy zbyt dużo prób i za mało go ograliśmy? – wspomina.

Glaca, dawniej lider Sweet Noise, zaśpiewał *Białą flagę*.

– Glaca doprowadził mnie niemal do palpitacji serca – mówi zaangażowany w przedsięwzięcie Jurek Tolak. – Stałem z Owsiakiem z boku i nagle zobaczyłem, że on chce skoczyć w tłum, a przecież scena na Przystanku ma z pięć metrów wysokości. Podbiegłem, żeby go powstrzymać, ale nie zdążyłem. Widziałem tylko, że poleciał. Spojrzałem w dół i zobaczyłem, że ludzie niosą go triumfalnie na rękach.

Glaca nie był przypadkowym wyborem, bo już kilka miesięcy wcześniej zmierzył się z *Białą flagą* na płycie swojego zespołu My Riot. To chyba jedna z najcięższej brzmiących przeróbek utworów Republiki – w wersji My Riot zbliża się do nu metalu. Tekst Ciechowskiego posłużył Glacy za pretekst do dalszych rozważań nad przemijaniem. Słowa lidera Republiki połączył ze swoimi, które napisał pod wpływem informacji o śmierci Jana Pawła II. Zbyszek wspomógł My Riot na płycie, a potem zagrał z zespołem również podczas Przystanku Woodstock w 2012 roku, dzieląc scenę między innymi z Orionem, basistą Behemotha.

– Wyszedł z tego koktajl osobowości. Dobrze się czułem jako łącznik ludzi z tak różnych światów – podsumowuje Glaca.

Wśród gości *Projektu Republika* była też Kasia Kowalska, która rok wcześniej wydała płytę *Ciechowski. Moja krew*. Zmierzyła się na niej z piosenkami producenta swojego debiutanckiego albumu.

– To swego rodzaju podziękowanie posłane w kosmos. To, którego nie wypowiedziałam, kiedy Grzegorz żył[3] – mówi wokalistka.

Krzywy i Orion na backstage'u Przystanku Woodstock, 2012. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Dzięki Kasi Kowalskiej Krzywański, Biolik i wybrani przez nich wokaliści wystąpili też dwa miesiące wcześniej w Opolu. Tego roku

festiwal trwał tylko dwa dni. Już po jego zakończeniu zorganizowano jeszcze jeden koncert. Telewizja go filmowała, ale nie znalazł się w głównym programie festiwalu. Nosił tytuł *Kowalska/Ciechowski i goście*. W zasadniczej części piosenkarka zaśpiewała cały program płyty *Ciechowski. Moja krew*, a po niej pojawili się Krzywański, Biolik i ich goście (Przemyk, Dąbrowska, Lipa, Bończyk, Glaca, Radek) oraz zespół (Rajski i Gasiul). To był niezły trening przed Przystankiem Woodstock. Telewizja Polska wyemitowała go jednak dopiero po imprezie Owsiaka.

W końcu w ramach *Projektu Republika* wystąpił też zespół Biolika, RGB. Poza basistą grali w nim Maciej Gładysz i Andrzej Rajski. Zaprezentowali cztery piosenki: trzy swoje z tekstami Jacka Bończyka i dwie z repertuaru Republiki – *Śmieć w bikini* oraz *Rak miłości*. Niedługo później grupa zmieniła nazwę na Elements.

Zespół Biolika powstał w czasie nagrywania płyty Roberta Gawlińskiego *Kalejdoskop*. Współpraca z Gładyszem i Rajskim układała się Leszkowi tak dobrze, że muzycy postanowili sformować kapelę. Elements ma gotowy materiał na płytę i trochę koncertów na koncie. Oczywiście Leszek zajął się produkcją utworów, które w różnych wersjach znajdują się w jego domowym studiu na jednym z dysków. Zresztą wydaje się, że właśnie produkcja jest dla niego najważniejszą formą wypowiedzi artystycznej. Już na początku 2002 roku, tuż po śmierci Grzegorza, przejął po nim produkcję płyty Marcina Rozynka, na której pierwotnie miał tylko zagrać.

– Pojechałem do Sony Music Polska i powiedziałem, że nie pozwolę im ani nikomu innemu grzebać w *trackach* Grześka. Bardzo chciałem zająć się tą produkcją. Zgodzili się.

Próba przed występem w Opolu, czerwiec 2011; od lewej: Janusz Radek, Zbyszek Krzywański, Jacek Bończyk, Renata Przemyk, Ania Dąbrowska, Leszek Biolik. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Ciechowskiemu i Rozynkowi niewiele udało się zrobić. Były gotowe kompozycje autorstwa wokalisty, ale aranżacje tworzone przez lidera Republiki znajdowały się w powijakach.

– Grzesiek nagrał jakieś fragmenty, szkice, które miały trzymać melodie. Najpierw tworzył sobie demo, aby wiedzieć, w którą stronę pójść – mówi Biolik. Leszek postanowił zostawić jak najwięcej zagrywek zarejestrowanych przez zmarłego przyjaciela. – Chciałem otoczyć opieką wszystkie tracki, które nagrał. Były ze trzy numery zarysowane aranżacyjnie, ale w większości musiałem się domyślać, o co mu chodziło.

Zachował wiele dźwięków zagranych ręką Grzegorza: smyki, ozdobniki i klawesyn w *Spojrzałeś mi prosto w oczy*, grę

na fortepianie w *Do fabryk wrócić czas*, partie rhodesa, między innymi w *Księdze urodzaju* (delikatne muśnięcia w środkowej części utworu) czy w *Tobą żywię się,* i kilka innych fragmentów. Czasami wręcz dobudowywał aranżacje do jakiejś zagrywki (jak w *Najlepszych*).

– Nawet Michał Marecki, który zagrał na klawiszach, czasami się denerwował, że nie może nic zmienić.

Maciej Gładysz i Leszek Biolik jako Elements. Zdj. P. Kotecka

Oprócz Mareckiego Biolik zaprosił do nagrań Andrzeja Rajskiego, Wojtka Seweryna, Ziuta Gralaka, który urozmaicił grą na trąbce kilka piosenek, oraz akordeonistę Piotra Dziubka. W jednej piosence na organach Hammonda i fortepianie gra też Michał „Fox" Król.

Jeden moment wzruszył Leszka wyjątkowo:

– Wgrywałem partię fortepianu nagraną wcześniej przez Grześka. Używałem *software'u*, w którym widzisz same klawisze wciskane przez niewidzialną rękę. Patrzyłem na ekran, usłyszałem fortepian

i zaszkliły mi się oczy. Zobaczyłem, jak poruszają się klawisze i wyobraziłem sobie, że to Grzesiek na nich gra. To było porażające. Nie mogłem się pozbierać i musiałem skończyć sesję. – Biolik dodaje: – Dopiero gdy skończyłem płytę, poczułem, że naprawdę pochowałem Grzegorza. Jurek zasuwał, załatwiając normalny pogrzeb, a *Księga urodzaju* była pogrzebem, który ja wyprawiłem Grześkowi. W ten sposób spłaciłem dług wobec przyjaciela.

– Z Grzegorzem współpracowało się inaczej niż z Leszkiem – wspomina Rozynek. – W tym sensie, że Leszek zdominował naszą współpracę – zamknął się w studiu i realizował swoją wizję, którą oczywiście akceptowałem. Zwłaszcza że Leszek w dużej mierze opierał się na tym, co wcześniej zrobiliśmy z Grzegorzem[4].

Księga urodzaju była świetnie i z rozmachem zrealizowaną płytą poprockową. Okazała się też sukcesem. Zauważyła ją branża muzyczna, nominując album i artystę do Fryderyków aż w sześciu kategoriach. Rozynek wyszedł z gali ze statuetką dla najlepszego wokalisty. W kolejnych latach nagrał jeszcze kilka płyt, ale żadną nie powtórzył sukcesu solowego debiutu.

– Staram się skroić garnitur na miarę, czyli produkuję w taki sposób, aby artysta dobrze się z płytą czuł. Dla mnie to jak robienie spektaklu czy filmu – mam zadany temat i zastanawiam się, jak go ująć, w co ubrać, żeby pokazać pewną prawdę – mówił o swoich doświadczeniach Leszek.

Każda produkcja przynosi coś nowego. Jak choćby współpraca z The Car Is On Fire, jednym z najciekawszych polskich zespołów alternatywnych ostatnich lat.

– Nie znałem ich i nigdy wcześniej nie słyszałem – mówi. – Zadzwonił do mnie Borys Dejnarowicz, ich gitarzysta i wokalista, i powiedział, że chcieliby nagrać jakąś fajną popową płytę. Potem spotkaliśmy się u mnie w domu. Przynieśli zeszycik, w którym

rozpisali wszystkie dźwięki: w jakim kanale co powinno się znaleźć. A jednocześnie puścili demo, które brzmiało, jakby było nagrane przez telefon gdzieś na Mazurach. Brzmiało tak sobie, ale było bardzo ciekawe.

The Car Is On Fire ćwiczą w domowym studiu Leszka Biolika; Krzysztof Halicz (za perkusją), Jakub Czubak (z gitarą basową). Z arch. L. Biolika

Leszek przy pracy. Z arch. L. Biolika

Zabrali się do pracy i stworzyli doskonały materiał. *Lake & Flames* świetnie łączyło alternatywny pop z postpunkiem, electro czy funkiem. Płyta okazała się sukcesem artystycznym, zdobywając kilka znaczących nagród i wyróżnień, jak choćby Fryderyka w kategorii Album roku – muzyka alternatywna (przy czterech nominacjach, w tym dla Leszka jako najlepszego producenta), a dziennikarze „Przekroju" i radiowej Trójki uznali ją za płytę roku.

Biolik zajął się również produkcją piosenki Moniki Brodki *Miałeś być*, dzięki której zdobyła główną nagrodę i SuperJedynkę na festiwalu w Opolu w 2005 roku. Potem wyprodukował single młodego zespołu The Lollipops, piosenkę Małgorzaty Ostrowskiej i Marka Jackowskiego *Po niebieskim niebie*, epkę Magnificent Muttley *Little Giant*.

Czasami gra z wykonawcami, których płyty produkuje. Tak było z Misią Furtak, z którą współpracował przy krążku *Epka*, a także w przypadku Janusza Radka i jego płyty *Popołudniowe przejażdżki*, jednego z ostatnich jak na razie zajęć producenckich Leszka.

– Przyszedł Janusz i powiedział, że musi zrobić w swoim życiu muzycznym coś, czego nie robił wcześniej. Odpowiedziałem mu, że powinien w takim razie wyburzyć fundament, na którym stawiał wszystkie swoje wcześniejsze projekty. W ten sposób pozbawiłem go fortepianu, na którym komponuje.

Leszek stał się współodpowiedzialny za zmianę stylistyczną Radka, przearanżował jego piosenki i został współkompozytorem. Stanął też na czele zespołu The Ants, który towarzyszył Radkowi na koncertach.

– Chcę to swoje dziecko obronić – mówił. – Czuję się odpowiedzialny za to, żeby zespół grał tak, jak to zostało wymyślone.

Nowe piosenki Radka były przyjmowane bardzo dobrze, a Leszek tchnął w nie ducha muzyki alternatywnej.

– Pewien etap promocji płyty już się skończył, więc jesteśmy wolnymi ludźmi. Możliwe, że Janusz pójdzie w swoją stronę. Ja też mam następne projekty – dodawał potem.

Tak się rzeczywiście stało. Leszek z Januszem się rozstali.

– Myślę, że nie zawsze dobrym pomysłem jest grać z artystą, którego się wcześniej produkowało. W studio i na etapie przygotowania projektu do nagrań producent jest osobą dominującą. Bardzo trudno potem to zmienić. Czasami, kiedy płyta jest skończona, artyści lubią świecić własnym światłem, to oczywiste. Trzeba dużej świadomości i dojrzałości ludzkiej, by takie połączenie mogło się udać – podsumowuje Leszek.

Przez kilka lat basista najbliżej współpracował z Robertem Gawlińskim. Między 2006 a 2011 rokiem grał z Wilkami. Propozycja dołączenia do zespołu przyszła dość niespodziewanie, choć na początku miało to być jednorazowe zastępstwo.

– Zadzwonił do mnie Robert i powiedział, że pokłócił się z Marcinem Ciempielem. Zapytał, czybym mu nie pomógł, bo za trzy dni Wilki mają koncert.

Potem pojawiła się propozycja dołączenia na stałe.

– Wtedy akurat przechodziłem kryzys i nie miałem pomysłu na siebie. Byłem zagrzebany w komponowanie do reklam i do telewizji. Odnosiłem sukcesy, moja muzyka oprawiała programy telewizyjne, czołówki festiwali. Zdobywałem nagrody i właściwie powinienem się czuć doceniony. Jednak potwornie brakowało mi sceny i tęskniłem za swoim poprzednim życiem. I wtedy przyszła propozycja od Roberta. Przyjąłem ją z radością.

Co ciekawe, Gawliński uważa, że zaproponował Leszkowi grę w Wilkach już wtedy, gdy zespół powstawał, czyli w 1990 roku.

– Przyjaźniłem się z Leszkiem i Markiem Czapelskim – mówi wokalista. – Leszek czasami mieszkał u nas. I któregoś razu puściłem im demo z moimi piosenkami. Spytałem, co o nim sądzą i czybyśmy razem czegoś nie zrobili. Nie zrozumieli mnie, a ja się na nich trochę obraziłem, bo myślałem, że ich nie interesuje moja twórczość.

Leszek pamięta to trochę inaczej:

– On pił, ja paliłem i pewnie zupełnie coś innego zrozumiałem, a Robert doszedł do wniosku, że mu odmówiłem. Powiedział mi o tym dopiero po piętnastu latach, bo ja kompletnie nie pamiętałem takiej sytuacji. – I dodaje: – Robert grał wtedy piosenki, które potem trafiły na pierwszą płytę Wilków. Bardzo lubiłem u Gawlińskich bywać, a gdy się zbliżałem, Monika chowała przede

mną wszystkie garnki i słoiki, zamykała szafki, bo szukałem czegokolwiek, na czym mógłbym stukać. Robert twierdzi, że zaproponował mi wtedy grę w zespole. Szkoda, że się minęliśmy.

Jak widać, co się odwlecze... Pierwszy koncert w barwach Wilków Leszek zagrał w Mrągowie w połowie sierpnia 2006 roku. Nie miał zbyt wiele czasu na przygotowanie piosenek, więc akordy zapisał sobie na laptopie, który potem przez cały występ stał na scenie.

– Stęskniłem się za koncertami i poczułem radość, że znów mogę grać przed dużą publicznością. Skakałem, cieszyłem się. Zapomniałem już, jakie to uczucie, gdy uderzasz w strunę i wszystko wokół ciebie drży od mocy basu.

Wilki w Chicago; Leszek Biolik, Robert Gawliński i Hubert Gasiul, grudzień 2006. Zdj. z arch. L. Biolika

Biolik nagrał z Wilkami album *Obrazki*, wziął też udział w koncercie akustycznym dla MTV i wydanym na płycie *MTV*

Unplugged: Wilki. W 2010 roku zaczęli z Gawlińskim tworzyć solową płytę Roberta. Leszek zajął się produkcją:

– Szukałem w Robercie tego prawdziwego, mądrego człowieka, cudownego chłopaka, który nie gra przed światem gwiazdy rocka. Chciałem, aby jego głos był najważniejszy, a nie te kilkadziesiąt śladów gitar, które są nagrywane w Wilkach. Chciałem, aby znalazł odwagę i powiedział naprawdę o sobie, by zdjął cały światowy *make-up*.

Zaczął szukać odpowiednich rozwiązań. Postanowił wzorować się na tym, jak nagrywano big-bandy w latach siedemdziesiątych.

– Namiętnie słuchałem Gila Evansa. Jego big-band nagrywał na setkę. Podpatrzyłem na okładce płyty, jak byli ustawieni w studiu i gdzie stały mikrofony, bo bardzo dużo od tego zależało. Gdy słyszałem w prawej kolumnie solo saksofonu barytonowego, to w lewej pojawiało się solo fletu. Tam każdy element był przemyślany. Postanowiłem skorzystać z tych pomysłów i umieścić na płycie Roberta dużo surowego brzmienia. Gitarzystę i bębniarza nagrałem w tej samej przestrzeni, ale z drugiej strony dołożyłem trochę brudnej elektroniki, szmerów, szumów czy zgrzytów.

Biolik rozminął się jednak z oczekiwaniami Gawlińskiego, który mimo wcześniejszej zgody na eksperymenty, w końcu chyba się ich przestraszył.

– Zrobiłem trudną płytę, a Robert napisał teksty w ostatniej chwili. Gdy nagrywał wokale, wyglądało to tak, jakby ktoś z kompletnie innego świata wszedł do studia i śpiewał coś na inny temat. W tym momencie zauważyłem, że jesteśmy z Robertem w różnych miejscach. Dla niego poszedłem za daleko.

Płyta *Kalejdoskop* dostała różne recenzje, od bardzo dobrych, po złe. W utworach wyczuwało się pewnego rodzaju rozdwojenie,

jakby poszukiwanie nowej formuły, która nie została zrealizowana do końca.

– Po raz pierwszy miałem do czynienia z prawdziwym producentem i myślałem, że to będzie inaczej wyglądało – tłumaczy Gawliński. – Do tej pory zostało we mnie trochę pretensji do Leszka, że zabrał wszystkie zabawki i zaczął się nimi bawić sam, że nie dopuścił mnie do współtworzenia tego materiału. Jednakowoż uważam, że płyta jest bardzo fajna, bardzo dobrze wyprodukowana i on swoją funkcje spełnił bez zarzutu. Natomiast to nauczyło mnie jednej rzeczy: z przyjaciółmi nie należy pracować.

Rok później Leszek przestał grać w Wilkach.

– Zacząłem się czuć, jakbym pracował w jakimś biurze. Niby fajni ludzie, dobra whisky po koncercie, przyjemne powroty i jeżdżenie po Polsce, ale w pewnym momencie zaczynasz zadawać sobie pytanie, po co to robisz. Niby wpływają pieniądze na konto, ale czy wciąż jestem artystą? Zaczęło się napięcie. Robert chciał inaczej, ja chciałem inaczej, na koniec okazało się, że nasze drogi tak się rozeszły, że nie mógł odnaleźć się w tym, co ja robiłem, a ja nie potrafiłem zaakceptować jego drogi.

Niezwykle ważnym projektem w życiu artystycznym Biolika jest za to Fundacja OtwARTa Scena. To platforma, która prezentuje głównie młode zespoły alternatywne w przestrzeni sali prób. Leszek stworzył Scenę razem z operatorem i twórcą reklam Robertem Tyską. Na początku na warszawskiej Ochocie, w jednym z magazynów wynajęli pomieszczenie, wytłumili je i zapewnili odpowiednie warunki. Zespoły, które zapraszali, grały kilka piosenek, zachowując się jak na próbach: muzycy rozmawiali ze sobą, ćwiczyli zagrywki. OtwARTa Scena ma kanał na YouTubie, gdzie można obejrzeć wszystkie zarejestrowane występy. Nie jest to

jednak pomysł nowy. Leszek i Romek podpatrzyli go w legendarnym Radiu KEXP z Seattle.

OtwARTA Scena; Andrzej Rajski i Leszek Biolik; za szybą nagrywa zespół Variete, listopad 2015. Zdj. z arch. OtwARTej Sceny

– Po tych wszystkich latach spędzonych w zespołach topowych zobaczyłem w The Car Is On Fire pierwotną świeżość i nabrałem szacunku dla polskiej sceny offowej – mówi Biolik. – Spotkałem się z artystami, którzy chcą wydać pierwszą płytę lub dopiero ją wydali, którzy walczą o swoją muzykę i chce im się grać. To nie występowanie na dużej scenie, gdzie opanowuje się program kilka godzin przed koncertem lub zatrudnia sidemana, który kosztuje tyle, ile cała sesja OtwARTej Sceny. Tu spotkałem zapaleńców. Przypomniałem sobie, jak zaczynałem: pożyczony piecyk, kolumny niewiadomego pochodzenia, werbel trzymający się na sznurówce. Czułem, że zaczyna mi wracać życie.

Pierwszym wykonawcą nagranym w ramach Sceny było polsko-holendersko-luksemburskie trio Très.B. Potem w OtwARTtym

Studiu pojawił początkujący dopiero Skubas i żeńskie trio Drekoty. Przez kolejne trzy lata przewinęło się przez nie około trzydziestu wykonawców, między innymi L. Stadt, Mela Koteluk, Julia Marcell, Organek czy Ballady i Romanse. Niektórzy wygenerowali na kanale YouTube ponad dwieście tysięcy odsłon. Największą popularnością cieszą się nagrania Organka i Meli Koteluk, a piosenka *Dziewczyna śmierć* Organka ma ponad pół miliona odtworzeń.

OtwARTa Scena snuje też plany związane z wykonawcami mainstreamowymi.

Leszek tworzy również muzykę do reklam, czołówek telewizyjnych i oprawy dźwiękowe rozgłośni radiowych. Najbardziej znana była oprawa, którą przygotowywał z Markiem Szwarcem dla TVP 1 (w latach 2001–2005). Zdobyli za nią Złote Orły i pierwsze miejsce podczas Międzynarodowego Festiwalu Opraw Telewizyjnych w Moguncji. Komponuje też do filmów, reportaży i spektakli. Ma na koncie muzykę do *Dziennika uczuć* i *Gizela jest żoną górnika* Ewy Sałużanki, *Jednej pasji, dwóch wizji* Tomasza Niewiadomskiego i Michaela Davida Kennedy'ego, do serialu *Reguły gry*, a także do *Wspólnej Europy kobiet* Patrycji Matuszewskiej.

W *Projekcie Republika* w 2011 roku zabrakło Sławka Ciesielskiego, który od dłuższego czasu zmagał się problemami osobistymi. Zastąpił go wtedy Andrzej Rajski. Ale Sławek wciąż gra, choć udziela się mniej niż pozostali republikanie. Tuż po śmierci Grzegorza razem z kolegami z Torunia stworzył zespół Kije, oparty głównie na instrumentach perkusyjnych. Ciesielski już od lat osiemdziesiątych gromadził perkusjonalia. W kolejnej dekadzie kupował ich coraz więcej. Żeby zdobyć wibrafon, który ma do dziś, sprzedał samochód. W pewnym momencie wydzierżawił kotły z Toruńskiej Orkiestry Symfonicznej.

– Kupili nowy model, a stare poszły w odstawkę. Umówiłem się, że jeśli będą im potrzebne, to odwiozę. Na razie nie było takiej potrzeby, a ja dobrze się nimi opiekuję.

W pewnym momencie stworzył w garażu pracownię U SławkaC, gdzie trzymał wszystkie instrumenty i grał próby z Kijami i Harmidersami, innym zespołem, z którym występował. W 2008 roku ukazała się jedyna płyta Sławka Ciesielskiego i Kijów. To bardzo ciekawa podróż w świat różnorakich instrumentów perkusyjnych, od tych bliskich naszej kulturze, jak trójkąt czy grzechotka, do afrykańskiego agogo czy guiro z Ameryki Łacińskiej. Kije wzięły się też za utwory Republiki i na płycie można znaleźć niekonwencjonalne wersje *Śmierci w bikini*, *Halucynacji* czy *Układu sił*.

Sławek przez pół roku występował także w Made In Poland.

– Pamiętam, że w trakcie miksowania naszej płyty *Future Time* jedna z zagrywek perkusyjnych z początku utworu *Mija czas* skojarzyła mi się ze stylem Sławka Ciesielskiego – wspomina Piotr Pawłowski, basista zespołu. – I kiedy zaczęliśmy z Arturem Hajdaszem rozmawiać o tym, kto mógłby grać na perkusji na naszej trasie, od razu powiedziałem o Sławku.

Zadzwonił do Ciesielskiego i umówili się na próbę, a potem na serię koncertów. Pierwszy w barwach MIP Sławek zagrał podczas festiwalu Castle Party w Bolkowie pod koniec lipca 2008 roku. W ciągu kolejnych miesięcy wystąpili jeszcze pięć razy, a ostatni raz w styczniu następnego roku w studiu imienia Agnieszki Osieckiej w Trójce podczas koncertu promującego składankę *Wyspiański wyzwala*.

Sławek często współpracuje z Jarosławem Pijarowskim, twórcą awangardowym i założycielem Teatru Tworzenia w Bydgoszczy. Od 2011 roku brał udział w kilku spektaklach przygotowanych przez

Pijarowskiego: *Zamek dźwięku*, *Album Rodzi Inny*, *Martwa Natura Live* i *Czasoprzestrzeń*. Występuje też z zespołem Ritual, grającym world music. Sławek nagrał z nim płytę *Kolory*, na której znalazło się dwanaście kompozycji. A podczas współpracy z Pijarowskim poznał Eurazję Srzednicką, z którą stworzył zespół Eurazja.

– Lubię nowe wyzwania i chętnie łapię rzeczy, których wcześniej nie doświadczyłem – mówi perkusista.

Centrum pamięci po Grzegorzu Ciechowskim stała się Od Nowa. Klub przez lata bardzo się zmienił. Od 1991 roku zarządza nim Maurycy Męczekalski, który stworzył z Od Nowy nowocześnie prowadzone centrum kultury.

– Odbierając kiedyś jakąś nagrodę, powiedziałem, że moim największym sukcesem było przeniesienie Od Nowy z kroniki kryminalnej do kroniki kulturalnej – mówi Męczekalski.

Gdy obejmował pieczę nad klubem, pisano o nim głównie w kontekście bójek i kradzieży. W kolejnych latach menedżer postawił na imprezy cykliczne i dziś klub ma w ofercie kilkanaście dużych festiwali, jak choćby Alternatywne Spotkania Teatralne Klamra, Afryka Reggae Festival, najstarszy obecnie festiwal reggae w Polsce, Jazz Od Nowa Festival, Majowy Buum Poetycki czy Toruń Blues Meeting, chyba najbliższy Maurycemu, który sam od lat gra w zespole Tortilla (dawniej Tortilla Flat).

W 1997 roku Męczekalski zamknął legendarną salę prób i stworzył tam Galerię 011. Udało mu się też rozbudować obiekt, w którym dziś znajduje się jeszcze jedna nowoczesna sala koncertowa i galeria. Od Nowa nie jest już jednak klubem studenckim, ale częścią Akademickiego Centrum Kultury, w skład którego wchodzą jeszcze Aula UMK, chór akademicki i radio akademickie Radiosfera.

W Od Nowie odbywają się dwie imprezy związane z Republiką i jej liderem – Koncert Specjalny Pamięci Grzegorza Ciechowskiego

w rocznicę jego śmierci i Dzień Białej Flagi, czyli zjazd fanów zespołu, w rocznicę pierwszego występu Republiki.

Pierwszy koncert poświęcony Ciechowskiemu odbył się 21 grudnia 2002 roku. Jego pomysłodawcą był Zbyszek, a organizatorem Grzegorz „Butelka" Kopcewicz, kolega Grzegorza i pozostałych republikanów jeszcze z lat osiemdziesiątych. Wtedy stał na czele hardrockowego zespołu SS-20, który też ćwiczył w Od Nowie. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych zajął się organizowaniem koncertów. Kopcewicz był też inicjatorem upamiętnienia Grzegorza specjalną tablicą, która została wmurowana obok Od Nowy.

– Gdy zbliżała się rocznica śmierci Grześka, widziałem, że chłopaki z Republiki nie są jeszcze w stanie nic zrobić, wciąż nie mogą się pozbierać. Stwierdziłem, że ich wyręczę, zacząłem działać – wspomina.

Kopcewicz skrzyknął środowisko toruńskie. Każdy z zaproszonych zespołów przygotował po dwie piosenki: jedną Republiki lub Ciechowskiego i jedną swoją. Wszyscy zagrali za darmo, a klub udostępnił sprzęt i salę. Nie było biletów, tylko bezpłatne zaproszenia. Kobranocka oczywiście zagrała swoją wersję *Kombinatu*, Butelka (zespół Kopcewicza) – *Prąd*. Wystąpili też republikanie. Sławek z zespołem Kije otworzyli koncert, wykonując *Śmierć w bikini*. Zbyszek pojawił się na scenie z Archiem Sekitą w *Przeklinam cię za to*. A na koniec wyszła cała trójka (Krzywański, Ciesielski, Biolik), towarzysząc Fiolce Najdenowicz, która śpiewała *Amen*.

Rok później Kopcewicz znów podjął się organizacji koncertu. Zrobił to według pomysłu z 2002 roku i zaprosił głównie toruńskie zespoły. Tym razem doszło jednak do spięcia między nim a Jurkiem Tolakiem.

– Poziom był słaby, więc postanowiłem wziąć sprawy w swoje ręce – tłumaczy menedżer Republiki. Tego roku gwiazdą wieczoru był aktor Krzysztof Majchrzak ze swoim zespołem jazzowym.

Kopcewicz zrzekł się w końcu organizacji imprezy.

– Zadzwoniłem do Krzywego i powiedziałem, że nie chcę już tego robić. Nie będę się z nikim boksował nad grobem Ciechowskiego.

Paulina Bisztyga jako pierwsza odebrała nagrodę im. Grzegorza Ciechowskiego, maj 2002. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Przy trzeciej edycji producentem koncertu został Jurek Tolak, ale z wydatnym udziałem Zbyszka i pomocą Leszka. Wkroczył ze swoją logistyką i pomysłami. Zamierzał ściągnąć do Torunia najważniejszych i najpopularniejszych artystów w Polsce.

Męczekalski: – Koncert stał się wydarzeniem medialnym i zaczęto o nim mówić w całym kraju.

Podczas pierwszej edycji organizowanej przez Jurka przyjechali między innymi Piotr Rogucki z Comą, Adam Nowak i Negatyw.

Bezpłatne zaproszenia zastąpiono płatnymi biletami.

Podczas tej edycji Piotr Rogucki otrzymał Nagrodę Artystyczną Miasta Torunia imienia Grzegorza Ciechowskiego. Wokalista Comy był jej trzecim laureatem. W składzie kapituły nagrody znaleźli się między innymi Jan Wołek, Jurek Tolak, Zbyszek Krzywański i Andrzej Świetlik. Poza Roguckim nagrodę imienia Ciechowskiego otrzymali zespół Lao Che, Misia Furtak, Paulina Bisztyga (pierwsza nagrodzona), Pustki, Mela Koteluk, Julia Marcell, Organek i Błażej Król, a także przedstawiciele innych dziedzin sztuki: Zespół Filmowy Paladino, Konrad Niewolski, reżyser i scenarzysta związany z nurtem kina niezależnego, czy Galeria Rusz, która specjalizuje się w kreowaniu i prezentacji sztuki w przestrzeni miejskiej.

Grudniowe koncerty stały się wydarzeniami o randze ogólnopolskiej, mimo że organizatorzy nie informowali wcześniej, kto wystąpi. Tego widzowie dowiadywali się dopiero podczas koncertu. Wejściówki wyprzedawały się niemal za każdym razem, a wielbiciele Republiki i Ciechowskiego zjeżdżali tłumnie. W kolejnych latach doszło do kilku wyjątkowych wydarzeń. To tu w 2004 roku debiutował projekt Bończyk/Krzywański, wykonując dwie piosenki Republiki i dwa utwory, które potem znalazły się na *Depresjonistach – Kominiarz* i *Cipramilio*. Tu również większość koncertów dali Sławek Ciesielski i Kije. W 2011 roku *Odchodząc* zaśpiewała Wera Ciechowska, córka Grzegorza, a akompaniowali jej Zbyszek i Bartek Gasiul. Podczas tej edycji zagrali też Elements i Depresjoniści.

Błażej Król z nagrodą im. Grzegorza Ciechowskiego w roku 2015. Zdj. L. Gnoiński

W 2004 roku w Od Nowie doszło też do jedynego spotkania na scenie muzyków Republiki, kiedy to Ciesielski, Krzywański, Kuczyński (zagrał na gitarze akustycznej) i Biolik wykonali *Śmierć na pięć*. Obecny był też Grzegorz – jego śpiew puszczono z taśmy, dźwięk klawiszy z samplera, a postać pokazano na ekranie. To był chyba najbardziej wzruszający moment tych grudniowych spotkań.

W 2006 roku Zbyszek, Sławek i Paweł znów zagrali razem. Przy mikrofonie stanął Krzysztof Janiszewski, fan Republiki i wokalista toruńskiego zespołu Half Light. Występ wcześniej przygotowano, a Janiszewski jeździł do Czerniewic na próby.

– Mieliśmy je w garażu Sławka Ciesielskiego – wspomina Janiszewski. – Wszedłem do salki prób. Przy wzmacniaczu basowym stał Paweł, obok niego Krzywy, a za bębnami siedział Sławek. To było moje prywatne katharsis! Spełnienie marzeń z dzieciństwa. – I dodaje: – W dniu koncertu byłem przerażony, bałem się wyjść na scenę, ale Paweł Kuczyński bardzo pomógł mi pozbyć się strachu. Weszliśmy na deski Od Nowy. Nigdy przedtem ani nigdy potem nie poczułem takiej fali mocy! To, co miała w sobie Republika, można porównać do muzycznego tsunami, wybuchu wulkanu. Poczułem niesamowitą energię, totalne zgranie, pulsację, moc kompozycji!

Zagrali *My lunatycy*, *Nowe sytuacje* i *Będzie plan*.

Paweł Kuczyński pojawił się na scenie również trzy lata później, kiedy zupełnie bez zapowiedzi zagrał piosenkę *My lunatycy* z zespołem, który akompaniował występującym wokalistom. Śpiewał wtedy Paweł Kukiz i zanim piosenkarzowi udało się zacząć, muzycy zaliczyli dwa falstarty.

– To było niezwykłe. Paweł Kuczyński nie jest aktywnym muzykiem, a wszedł na scenę i zagrał tak, że wszystkim kapcie spadły – komentuje Zbyszek.

– Dźwięki się pamięta, ale paluchy są sztywne. Zwłaszcza że pracuję na wysokościach i się wspinam – mówi Paweł. – W *Lunatykach* grywałem kiedyś solówkę, więc musiałem przyzwyczaić palce i troszeczkę posiedzieć.

Na początku (z wyjątkiem dwóch pierwszych edycji) część każdego koncertu była przeznaczona na występ trzech republikanów

i zaproszonych przez nich gości. W 2007 roku właśnie ta część (wyreżyserowana przez Jacka Bończyka) niemal zdominowała wieczór, a z Krzywym, Biolikiem i Sławkiem zaśpiewali między innymi: Tomek Lipiński, Muniek Staszczyk, Adam Nowak, Anna Maria Jopek czy Mirek Czyżykiewicz.

W 2008 roku Krzywy, Leszek i Sławek przygotowali koncert akustyczny. Wszystko zaczęło się od propozycji MTV Polska. Telewizja muzyczna chciała zorganizować koncert w jednym z warszawskich teatrów. Muzycy Republiki i Jurek Tolak nie zgodzili się na to, tłumacząc, że wszystkie koncerty pamięci Ciechowskiego odbywają się w Od Nowie. Na początku ekipa MTV przystała na zmianę i nawet pojechała do toruńskiego klubu zrobić dokumentację techniczną. Jednak potem, gdy Jurek przedstawił im kosztorys, zrezygnowali.

– Nie wiem, czy z powodu kosztów czy przez utrudnienia techniczne – komentuje. – Rejestracja byłaby bardzo trudna, bo oni chcieli ustawić scenę na środku sali. Musielibyśmy bardzo mocno ograniczyć liczbę miejsc, pewnie mogłoby wejść tylko około dwustu osób.

Krzywy jednak tak się zapalił do pomysłu, że przygotował akustyczne wersje piosenek na grudniową imprezę. Tym razem zmienił aranżacje i po latach mógł powiedzieć, że udało się „zrealizować to, czego nie zrobiliśmy w 1993 roku". Do republikanów dołączyli Bartek Gasiul, gitarzysta Tomas Pacanowski, skrzypaczka Magdalena Koronka i flecistka Martyna Biskup (partnerka życiowa Kuby Nowaka z Depresjonistów).

– Martyna wykonała partie, które jej wymyśliłem. Nie grała w ogóle dźwięków granych wcześniej przez Grzegorza, bo flet miał mieć inną funkcję, miał się pojawić jako dźwiękowy kolor – mówi Zbyszek.

Piosenki nabrały zupełnie innego charakteru. Czasami brzmiała w nich nuta bluesowej zadumy, jak choćby w *Tak... tak... to ja*, które Krzywy zaczął cytatem z *Layli* Derek And The Dominos (chwilę później Lubomski swoją interpretacją przeniósł utwór w konwencję piosenki aktorskiej). Ania Dąbrowska poprowadziła *Sexy Doll* w stronę soulu, a Bartek Gasiul grą na fortepianie dodał jej jazzowego feelingu. Natomiast kończące występ *Przeklinam cię za to* zaczęło się łagodnie dźwiękami harmonijki, na której zagrał Zbyszek, a skończyło monumentalną solówką gitary elektrycznej – koncert akustyczny niepostrzeżenie podpięto do prądu.

Po 2009 roku Jurek Tolak wycofał się z organizacji imprezy jako producent.

– Odechciało mi się – mówi menedżer. – Miasto bardzo skromnie dofinansowywało te koncerty. Nie chciałem w nieskończoność prosić wykonawców, aby przyjeżdżali za darmo ani dokładać z własnej kieszeni, bo tak też się czasami kończyło.

Organizację grudniowych koncertów Jurek przekazał Od Nowie. Klubowi łatwiej było pozyskać większą dotację od władz Torunia. Razem z Maurycym przygotowywali następne edycje Koncertów Pamięci Grzegorza Ciechowskiego. Tolak zajmował się scenariuszem, a Męczekalski produkcją i finansami.

Fani też robili swoim idolom niespodzianki. Jak choćby w 2008 roku, kiedy sprezentowali Krzywemu gitarę, na której nagrał *Nowe sytuacje*. W latach osiemdziesiątych kupił ją od niego drawski dom kultury, by na początku kolejnej dekady sprzedać instrument dalej. Tak zaczęła się wędrówka gitary po Polsce. Stara jolana przeszła poważne modyfikacje – ktoś „usunął ozdobną nazwę, wymienił klucze na tak zwane nowocześniejsze, wymienił nawet progi", mówi Zbyszek. Właśnie w 2008 roku jolana Krzywego pojawiła się na portalu aukcyjnym, gdzie wypatrzył ją jeden z fanów Republiki,

Adam „Akrak” Czech z Krakowa. Czech skrzyknął swoich przyjaciół z fanklubu *Republika marzeń* i udało się wylicytować instrument za dwa tysiące złotych (najwięcej dorzucił Maciek Jastrzębski). Zbyszkowi nic nie mówili. Podczas grudniowego koncertu w Od Nowie zawołali go do Galerii 011 i wręczyli mu prezent-niespodziankę.

– Był lekko zaszokowany, ale zadowolony – wspomina obecny przy tym Artur Szuba.

Zbyszek nie krył wzruszenia. Potem postanowił wypożyczyć gitarę do Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu.

„Był lekko zaszokowany, ale zadowolony”; jolana wróciła do właściciela, grudzień 2006. Zdj. K. Mariański

Koncert pamięci Grzegorza Ciechowskiego dał początek projektowi Nowe Sytuacje – grupie, w skład której weszli Krzywański, Biolik i Ciesielski oraz zaproszeni do współpracy

wokaliści: Ryszard „Tymon" Tymański, Jacek „Budyń" Szymkiewicz z zespołu Pogodno i Piotr Rogucki z Comy. Towarzyszył im również klawiszowiec Bartek Gasiul, jak mówi Krzywy, „najbardziej republikański pianista w Polsce". Nowe Sytuacje powstały jako jednorazowa inicjatywa z okazji trzydziestolecia debiutanckiej płyty Republiki. Muzycy mieli zagrać album w całości. Tym razem zrobiono odstępstwo od reguły i kilka godzin przed rozpoczęciem imprezy poinformowano o niej w jednej z trójkowych audycji. Powód był prozaiczny: bilety nie sprzedawały się najlepiej. Informacja przyniosła jednak efekt i wejściówki błyskawicznie zniknęły, a fani ruszyli do Torunia. Zainteresowanie okazało się tak duże, że wielu osobom nie udało się wejść do Od Nowy.

Republikanie wybrali trzech wokalistów nie przypadkiem. Każdy z nich występował podczas koncertów grudniowych i świetnie nadawał się do roli, jaką miał odegrać: niepokorny Tymon, ekscentryczny Budyń, teatralny Roguc. Każdy był też w stanie oddać teksty Ciechowskiego z odpowiednią ekspresją, co przy śpiewaniu piosenek z *Nowych sytuacji* było niezbędne. Tymon i Budyń okazali się fanami Republiki, a płyta *Nowe sytuacje* była ważna w ich edukacji muzycznej.

– Spałem z nią, przytulałem okładkę, czytałem teksty, ale nie mogłem odsłuchać, bo nie miałem sprzętu. Chodziłem więc do znajomych, którzy mieli gramofon, i u nich słuchałem – wspomina Tymon.

Budyń dzieciństwo spędził w Choszcznie i przyjaźnił się z fanami Republiki.

– Gdy pojawiły się *Nowe sytuacje*, szybko wykupili wszystkie płyty dostępne w naszym mieście, a jeden z moich kolegów wytapetował cały pokój okładkami – wspomina. – Ten album jest

tak zwarty, a teksty tak precyzyjne, że po prostu nie da się ich zapomnieć.

Tylko Rogucki nie znał płyty wcześniej.

– Byłem zdziwiony precyzyjną konstrukcją tego albumu. Wzbudził we mnie nawet zazdrość o to, że ktoś był w stanie stworzyć piosenki tak dopracowane i poważne, a zarazem przystępne i lekkie.

Mejlowo ustalili podział utworów. Miesiąc przed koncertem Budyń dowiedział się też, że ma zagrać na flecie. Krzywy z kolei kupił telecastera, aby brzmieć tak, jak trzydzieści lat wcześniej.

Krzywański: – Staramy się tę płytę pokazać poprzez walory, które były bardzo wyraziste w latach osiemdziesiątych. Praktycznie każda piosenka wróciła w formie i anturażu sprzed trzydziestu lat.

Przygotowania do koncertu zaczęli już w listopadzie, kiedy Leszek przyjechał do Torunia na kilka dni prób. Byli bardzo podekscytowani. Ćwiczyli „w okropnej sali prób zespołu Baader Meinhof, która była w piwnicy jakiejś szkoły", jak wspomina basista. Musieli dostosować się do zajęć w szkole, więc zaczynali o siedemnastej. Kończyli przeważnie około dwudziestej pierwszej. Potem spotkali się też przed samym koncertem już z wokalistami.

– Gdy przyjechałem, Budyń już prawie nie miał głosu, tak ostro ćwiczyli – mówi Tymon.

Nowe Sytuacje miały znakomite przyjęcie. Trójka wokalistów wypadła bardzo przekonująco. Budyń miotał się po scenie, czasami przystając przy mikrofonie, aby zagrać solo na flecie. Album odtworzyli w całości – od pierwszych dźwięków gitary *Nowych sytuacji* aż do ostatnich uderzeń perkusji w *My lunatycy* – i w takiej kolejności, w jakiej piosenki znalazły się na płycie.

– Aktualność tych tekstów jest przerażająca – mówi Budyń. – Kiedyś formatował Wielki Brat, dziś sami dajemy się formatować

na każdym kroku: bierzemy kredyt, słuchamy sformatowanego radia, oglądamy sformatowaną telewizję z ogromną liczbą reklam. To jest współczesny Znak Równości.

Rogucki zaśpiewał *Prąd*, *System nerwowy* i *Halucynacje*. Tymon wybrał *Nowe sytuacje*, *Będzie plan* i *Arktykę*. Dla Budynia zostały *Znak =*, *My lunatycy* oraz *Śmierć w bikini* i *Mój imperializm*, jak mówi wokalista, „piękne erotyki. Niewielu pisało tak dobre erotyki jak Grzegorz Ciechowski".

Po sukcesie w Toruniu zaświtała im myśl, że warto ten projekt kontynuować.

Biolik: – Wydarzyło się coś bardzo ważnego, poczuliśmy chemię, a na scenie posypały się iskry. Uznaliśmy, że musimy zagrać jeszcze dla tych ludzi, którzy do Od Nowy nie weszli, i dla tych, którzy nigdy nie mieli okazji posłuchać piosenek Republiki na żywo.

Nowe Sytuacje ruszyły w trasę. Pierwszym przystankiem był festiwal w Jarocinie, choć początkowo organizator imprezy, agencja Go Ahead w ogóle nie brała pod uwagę ich występu. Gdy już dała się namówić, koncert grupy zaplanowano na godzinę osiemnastą, czyli niemal na początek festiwalowego dnia. Nowe Sytuacje wciśnięto między występy zespołów Cela Nr 3 i Czesław Śpiewa. Niełądnie potraktowano legendarnych muzyków i jedną z najwspanialszych płyt w historii polskiego rocka. Mimo to występ zgromadził sporą publiczność, która usłyszawszy początkowe takty piosenki tytułowej, zbiegła się z różnych stron pola festiwalowego. Podróż w czasie udała się wyjątkowo dobrze, a wśród osób zgromadzonych pod sceną było widać szczere wzruszenie. Szczególnie że na bis Nowe Sytuacje przygotowały niespodziankę w postaci *Mojej krwi*, czyli, jak mówił Ciechowski, „gotowego hymnu alterglobalistów".

Występ Nowych Sytuacji był jednym z najlepiej przyjętych w czasie całego festiwalu. Rejestrowało go kilka kamer i jesienią ukazał się album koncertowy z płytami audio i DVD.

Jeszcze tego lata Nowe Sytuacje wystąpiły na kilku festiwalach, między innymi w Warszawie na Męskim Graniu. Budyń wspomina z rozbawieniem, jak po koncercie podeszła do niego dziewczyna i „powiedziała, że jest flecistką klasyczną i że gram dokładnie tak, jak się według szkół muzycznych grać nie powinno".

Jesienią grupa ruszyła w trasę po klubach. Prawie wszędzie muzyków witały pełne sale. Podczas tych koncertów grali jeszcze jeden utwór na bis – *Kombinat*. W Opolu zabrakło Roguckiego, który tego dnia miał koncert z Comą. Tymon z Budyniem musieli podzielić się jego piosenkami. Dla Budynia okazało się to tak wyczerpujące, że zasłabł na scenie. Następnego dnia zagrali w krakowskim klubie Studio. Tymon uważa, że to był ich najlepszy koncert.

– Śpiewając *Kombinat*, patrzyłem ludziom w oczy i widziałem łzy – mówi. – Wtedy poczułem katharsis, poczułem, że ta muzyka jest wielka, dotarła do mnie groźba tej wielkiej i potężnej Republiki.

W krakowskim Studio niespodziewanie pojawił się Piotr Kaczkowski, słynny dziennikarz radiowy. Był koncertem zachwycony.

Oczywiście podniosły się głosy krytyki: zespół odcina kupony od dawnej popularności Republiki, nie powinien istnieć, to cover band. Trzeba jednak pamiętać, że wyrosły nowe pokolenia fanów, którzy nie tylko nie mogli uczestniczyć w koncertach torunian w latach osiemdziesiątych, ale w ogóle nigdy nie widzieli Republiki na żywo.

„... gram dokładnie tak, jak się według szkół muzycznych grać nie powinno”; Jacek „Budyń” Szymkiewicz z fletem. Zdj. L. Gnoiński

Leszek Biolik w Nowych Sytuacjach. Zdj. L. Gnoiński

Piotr Rogucki i Jacek „Budyń” Szymkiewicz. Zdj. L. Gnoiński

Zbyszek Krzywański. Zdj. L. Gnoiński

– Jaki cover band?! – mówi z oburzeniem Krzywy. – Gram w końcu swoje dźwięki, a nie cudze. One są do mnie przypięte, nie ma mowy o jakimkolwiek kombinowaniu. Po prostu – to są moje dźwięki. Ja wychodzę na scenę i gram swoją płytę.

– Po śmierci Grześka umówiliśmy się ze Zbyszkiem, że przez jakieś osiem lat nie będziemy tworzyć czegokolwiek związanego z Republiką – mówi Leszek. – W tym czasie robiliśmy wszystko, aby

o Grześku nie zapomniano. Dopiero po dwunastu latach stanęliśmy na scenie jako Nowe Sytuacje i dzięki temu ludzie przypomnieli sobie także o nas. Nowe Sytuacje miały na celu przywrócenie nam godności i tożsamości. Aby każdy z nas przypomniał sobie, kim jest. I udało się. Po koncertach przychodzili wzruszeni ludzie. Wielu z nich miało łzy w oczach.

Wydawało się, że wraz z ostatnim koncertem trasy w szczecińskiej filharmonii Nowe Sytuacje przejdą do historii. Ale w 2015 rok grupa weszła z nowymi programami i w zmienionym składzie.

W lipcu Nowe Sytuacje pojechały znów na festiwal do Jarocina. Podczas imprezy fetowano trzydziestą rocznicę powstania filmu *Fala* Piotra Łazarkiewicza i właśnie w związku z tym Nowe Sytuacje odegrały obrosły legendą koncert Republiki sprzed trzech dekad. Na szczęście organizatorzy (miejsce Go Ahead zajęła firma MJM Prestige) zaplanowali występ późnym wieczorem i gdy zespół wszedł na scenę, było już ciemno. Zabrakło Roguckiego, a w jego miejsce pojawił się Jacek Bończyk (który miał wziąć udział w projekcie już rok wcześniej, ale wtedy uniemożliwiły mu to inne zobowiązania). Na szczęście po trzydziestu latach publiczność niczym już w muzyków nie rzucała. Znów zaczęli od *Paryż – Moskwa 17:15*, a skończyli porywającą wersją *Mojej krwi*. Na bis zagrali *Śmierć na pięć*. Na środku sceny stał samotny mikrofon oświetlony punktowym reflektorem, a z głośników dobywał się śpiew Grzegorza.

– Z początku Zbyszek uznał, że po tym koncercie nie będzie bisów, bo nie wyobraża sobie, że wyjdziemy i zagramy na przykład *Śmierć w bikini* czy *Telefony*. Wpadłem na pomysł, aby powtórzyć to, co zrobiliśmy kiedyś w Toruniu, czyli *Śmierć na pięć* z udziałem Grześka. Wtedy przyznał, że to dobry pomysł – wspomina Leszek.

Niezwykłe zakończenie popsuł prowadzący, który chwilę ciszy i skupienia przerwał, wtargnąwszy na scenę z krzykiem.

Na początku Leszek miał jednak wątpliwości co do udziału Jacka Bończyka.

– Nie chciałem, by z Nowych Sytuacji zrobili się Depresjoniści. Przecież na klawiszach grał jeszcze Bartek Gasiul. Ale na szczęście tak się nie stało. Jacek świetnie wszedł w zespół i występowało nam się wspaniale.

Główny program Nowych Sytuacji w 2015 roku stanowiła płyta *Masakra*. Wprawdzie zespół nie grał albumu w całości, ale wykonywał aż siedem pochodzących z niego piosenek (*13 cyfr*, *Masakra*, *Raz na milion lat*, *Mamona*, *Odchodząc*, *Sado-maso piosenka* i *Koniec czasów*). Uzupełnili je kilkunastoma utworami, które przećwiczyli już wcześniej (*Będzie plan*, *Arktyka*, *Znak =*, *Nieustanne tango*, *Obcy astronom*, *Sexy Doll*, *Układ sił*, *Kombinat*, a na bis *Śmierć w bikini*, *Biała flaga*, *Moja krew* i *Halucynacje*).

Zmienił się też skład wokalistów. Rogucki wycofał się z powodu zajętego kalendarza, Budyń postanowił reaktywować Pogodno i też nie znalazł czasu na Nowe Sytuacje, został jednak Tymon. Dołączył do niego Jacek Bończyk. Postanowili, że trzecią osobą będzie wokalistka. Sławek chciał, aby zaśpiewała Eurazja Srzednicka, z którą współpracuje, ale ostatecznie wybrali jednak Natalię Pikułę z zespołu Drekoty.

– *Masakra* jest trochę inna od pozostałych płyt Republiki i chciałem, aby kobieta zaśpiewała niektóre teksty, na przykład *Sado-maso piosenkę* czy *Raz na milion lat*. To by zmieniło ich wydźwięk. Wybraliśmy Natalię, bo jest o wiele młodsza od nas wszystkich i mogliśmy dotrzeć do innego pokolenia słuchaczy. Poza tym miałem już wcześniej doświadczenia w pracy z nią i byłem pewien, że sobie poradzi – tłumaczy Biolik.

Jacek Bończyk, Tymon Tymański i Bartek Gasiul (w tle) podczas koncertu Nowych Sytuacji w krakowskim klubie Studio, grudzień 2015. Zdj. L. Gnoiński

Jacek Bończyk bardzo lubi utwory z *Masakry*, więc tym bardziej ucieszył się, że zaśpiewa je na scenie:

– Według mnie to płyta, która pokazała, jak daleko mógł pójść ten zespół. Zawsze zastanawiałem się, co Republika grałaby dalej, gdyby Grzegorz żył.

Bończyk zaproponował, by zmienić ustawienie wokalistów, bo „Tymon, Roguc i Budyń byli za bardzo odklejeni od siebie. Gdy jeden z nich śpiewał, pozostali schodzili ze sceny. Tego chciałem uniknąć. Zależało mi na pracy zespołowej, chciałem, abyśmy byli trzygłowym, śpiewającym smokiem". Dlatego poprosił, aby pierwsze koncerty zostały nagrane, a potem analizował, co się działo na scenie. I faktycznie, gdy jedno z nich śpiewało, pozostali cofali się, ale wciąż uczestniczyli w koncercie, robiąc chórki.

Pod koniec roku Nowe Sytuacje wyruszyły w kolejną trasę klubową. Koncerty znów cieszyły się sporym powodzeniem.

Nowe Sytuacje w krakowskim klubie Studio; od lewej: Sławek Ciesielski, Leszek Biolik, Bartek Gasiul, Natalia Pikuła, Jacek Bończyk, Tymon Tymański, Zbyszek Krzywański; grudzień 2015. Zdj. L. Gnoiński

Przed każdym występem Tymon praktykował Qigong, chińskie ćwiczenia wspomagające oddychanie i koncentrację. Z każdym dniem dołączały do niego kolejne osoby.

Bończyk: – Do momentu, kiedy poznałem Tymona, wydawało mi się, że Zbyszek dużo i szybko mówi. Ale przy Tymonie wysiada. Człowiek zastanawia się nad jakimś sformułowaniem, a Tymon w tym czasie zdąży zatańczyć, zaśpiewać, zrobić trening, pokręcić nunczako i zaprezentować trzy audiobooki, których słuchał, jadąc na koncert.

Rewelacyjnie wypadli podczas grudniowego występu w Toruniu.

– W Toruniu zagraliśmy najlepszy koncert na trasie. Czułem w każdej nucie, w każdym uderzeniu w strunę, że wszystko się zgadza, idzie jak po maśle – wspomina Leszek Biolik. – Istnieje taki republikański beton, który zawsze ma na koncercie kilku wysłanników, a ja chyba jestem ich głównym celem. To jest dosyć urocze. No i w Toruniu jakiś członek tego kręgu krzyknął do mnie, ale nikt go nie słyszał, a ja czułem, że zostawiliśmy po sobie spaloną ziemię, tak dobrze nam się grało.

Dzień później zakończyli trasę w warszawskiej Progresji, śpiewając na koniec *Moją krew*.

– Graliśmy dzień po demonstracjach KOD-u na ulicach Warszawy. Gdy wykonywaliśmy *Moją Krew*, poczułem, że pod tymi słowami pojawiły się emocje, których tam wcześniej nie było. Po raz pierwszy od dawna pojawiły się szczere uczucia, o których już prawie zapomniałem. Wiem, że na koncert przynieśli je ludzie, a ten utwór znów zaczął zmieniać się w hymn. Szczerze mówiąc, wcale mnie to nie ucieszyło – zwierza się basista.

To był ostatni jak dotąd występ Nowych Sytuacji, które zawiesiły działalność na czas nieokreślony. Z kolei ostatnim jak na razie wydawnictwem grupy jest płyta *Jarocin Live 2015* zawierająca niemal cały zapis tamtego koncertu. Zabrakło *Mojej krwi*, bo jak tłumaczą członkowie zespołu, zbyt często ją eksploatowano w poprzednich miesiącach. Dlatego zdecydowali się nie umieszczać jej na płycie.

Zbyszek i Jacek w projekcie Czarno-Białe Ślady. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Zdj. L. Gnoiński

Dwa tygodnie po pierwszym koncercie Nowych Sytuacji odbył się koncert projektu Czarno-Białe Ślady stworzonego przez Krzywańskiego i Bończyka.

– Było mi przykro i głupio, że nie zaśpiewałem na koncercie dla Grzegorza, więc zaproponowałem Zbyszkowi, żebyśmy zagrali piosenki Republiki w Warszawie – wspomina Jacek.

Wystąpili w dawnym budynku cenzury przy ulicy Mysiej 3, gdzie dziś mieści się dom handlowy, pracownie, ale także „fantastyczna przestrzeń na poddaszu, gdzie jest kawiarnia i centrum wystawiennicze". Przyszło około stu pięćdziesięciu osób. W repertuarze znalazły się piosenki, które „dadzą się zagrać na jedną gitarę bądź dwie, czasami z jakimś tamburynem": *Tak... Tak... to ja*, *Obcy astronom*, *Przeklinam cię za to*, *Tu jestem w niebie*, *Biała flaga*, *Nie pytaj o Polskę*, ale także *Betlejem jest wszędzie*, którego Republika prawie w ogóle nie wykonywała, i *Śmierć w bikini*.

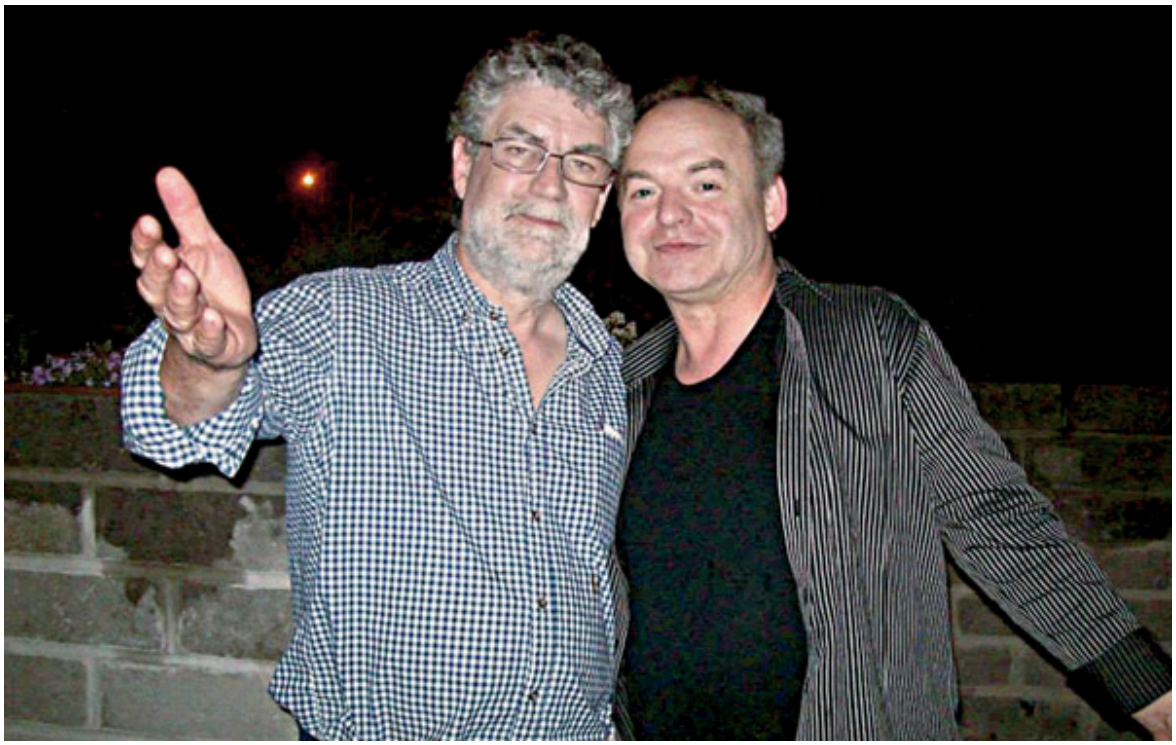
Koncert warszawski był jednym z kolejnych występów projektu, który istniał już od kilku miesięcy. Czarno-Białe Ślady zadebiutowały we wrześniu 2013 roku w Drawsku Pomorskim. Większość koncertów grały w niewielkich, kameralnych salkach, gdzie gromadziło się na widowni około stu pięćdziesięciu osób. Występowały też w salach teatralnych (między innymi w Kujawsko-Pomorskim Teatrze Muzycznym) czy większych klubach.

Fani Republiki wciąż trzymają się mocno i, co ciekawe, ich liczba rośnie. W fandomie przybywa młodych ludzi, którzy nie byli nawet na żadnym koncercie zespołu. To dla nich został zorganizowany Dzień Białej Flagi. Zapoczątkowany w 2001 roku w warszawskiej Proximie jeszcze przez Republikę, w kolejnych latach był kontynuowany w Toruniu. Wyjątkami okazały się imprezy z 2002

i 2003 roku. Kilka miesięcy po śmierci Grzegorza Jurek zorganizował imprezę w warszawskim Multikinie, a rok później odbyła się w łódzkim kinie Przedwiośnie. Szczególnie druga impreza mocno zapadła w pamięć około dwustu fanów, którzy się na niej stawili. Odbył się wtedy maraton filmowy z nieznanymi materiałami Republiki. Pokaz trwał dziewięć godzin, czyli prawie całą noc, bo rozpoczęto go późnym popołudniem. Jurek kilka miesięcy wcześniej przygotowywał *Złote DVD* Republiki i wiedział, czym może zainteresować uczestników. Zaprezentował zarówno materiały telewizyjne, jak i te ze swojego archiwum. Wtedy po raz pierwszy fani mogli zobaczyć pełny zapis koncertów Republiki z Opola z 1983 roku czy z Radia Łódź zagranego dziesięć lat później. Ale też występ z Krakowa z 1986 roku rejestrowany przez Potocką, fragmenty sesji płyt *Tak, tak!*, *Siódma pieczęć*, *Masakra* oraz nagrania z wyjazdów do Stanów Zjednoczonych, Hiszpanii czy Kanady.

W kolejnych latach scenariusz Dni Białej Flagi był podobny: konkursy wiedzy o Republice przeplatały się z pokazami materiałów archiwalnych, koncertami i spotkaniami z osobami związanymi z zespołem, między innymi z Weroniką Ciechowską (2008), Andrzejem Ludewem (2009), siostrą Grzegorza Aleksandrą Krzemińską (2010) czy Dave'em Leaperem i Grzegorzem Kuczyńskim (2014).

W 2007 roku doszło do spontanicznego występu Ciesielskiego, Krzywańskiego i Kuczyńskiego, którym na scenie towarzyszyli Sławek Uniatowski (akompaniował na klawiszach) i Jacek Bończyk (zaśpiewał). Nie zagrali wiele, bo raptem jedną piosenkę – *Będzie plan*.



Krzywy i Dave Leaper na Dniu Białej Flagi, kwiecień 2014. Zdj. z arch. Z. Krzywańskiego

Andrzej Ludew, Jurek Tolak i Paweł Kuczyński na Dniu Białej Flagi, kwiecień 2016. Zdj. L. Gnoiński

Pod koniec 2008 roku Jurek Tolak zrezygnował z prowadzenia Dnia Białej Flagi i oddał organizację imprezy fanklubowi Republika Marzeń, który właśnie wtedy oficjalnie się zawiązał, stworzył stronę internetową, a na niej forum.

Fanklub miał swój statut, władze, składki, z których opłacał organizację DBF (część pieniędzy dokładał Urząd Miasta).

– Razem głosowaliśmy, kto wystąpi na kolejnych edycjach imprezy, razem tworzyliśmy plakaty – mówi Natalia Drzewoszewska, która została oddelegowana do organizowania DBF i robiła go przez kilka kolejnych lat. Natalia studiowała wtedy w Toruniu i jest jedną z tych fanek, które nie były na żadnym koncercie Republiki.

Od 2014 roku Dniem Białej Flagi kieruje dwóch fanklubowiczów: Daniel Fabrykiewicz i Krzysztof Roman. W 2016 roku odbył się największy koncert w historii DBF, a sama impreza została przeniesiona do dużej sali Od Nowy (wcześniej zawsze organizowano ją w mniejszym pomieszczeniu obok baru). Zaproszono więcej gości – i tych występujących, jak Mona Mur, Tomek Lipiński z zespołem (a w nim Karol Ludew, syn Andrzeja) czy Eurazja ze Sławkiem Ciesielskim, i tych związanych kiedyś z Republiką.

Konkurs na scenie Dnia Białej Flagi; z mikrofonem Ludwika Ludew, pierwsza z prawej Natalia Drzewoszewska. Zdj. L. Gnoiński

Daniel i Krzysztof wydają też płyty. Ważna jest szczególnie ta z 2016 roku, na której znalazło się niepublikowane wcześniej *Falling Down* Mony Mur, czyli jej wersja *Powoli spadam* znanego z *Obywatela świata*. *Falling Down* pochodzi z 1991 roku i zostało zarejestrowane z Grzegorzem Ciechowskim, który, według notatek robionych wtedy przez Monę, grał na akordeonie.

Fanklub Republika Marzeń bierze czynny udział w festiwalu In Memoriam, kolejnej imprezie upamiętniającej Grzegorza Ciechowskiego. Przez kilka lat fundował jedną z nagród dla laureatów konkursu, który się tam odbywa.

In Memoriam jest organizowany w Tczewie, rodzinnym mieście lidera Republiki. Festiwal różni się od toruńskiego Koncertu Pamięci Grzegorza Ciechowskiego tym, że główną atrakcją jest konkurs młodych muzyków grających i śpiewających piosenki Republiki i Ciechowskiego. Konkurs pierwszy raz przeprowadzono w 2006

roku. Rozpiętość stylistyczna wykonawców jest bardzo duża, od ciężkiego rocka po jazz i muzykę klasyczną. Wśród laureatów znajduje się kilku wykonawców dziś szerzej znanych, jak choćby Bisquit, Freak Of Nature, Kiev Office, Janek Samołyk, Milczenie Owiec, Popsysze czy The Shipyard.

Pierwszy koncert festiwalu odbył się w rocznicę śmierci lidera Republiki i nosił tytuł *Tczewscy muzycy w hołdzie Grzegorzowi Ciechowskiemu*. Pojawili się dawni koledzy i przyjaciele, między innymi Adam Przybyłowski, Krzysztof Okupski, Adam Wendt, którzy zagrali także piosenki Nocnego Pociągu i Res Publiki.

Edycje imprezy z lat 2002 i 2003 odbywały się tego samego dnia co Koncert Pamięci w Od Nowie. Przez to doszło do spięcia między Józefem Golickim, organizatorem imprezy w Tczewie, a Jurkiem Tolakiem. Dlatego od 2004 roku In Memoriam odbywa się w dniach bliskich rocznicy urodzin Grzegorza, czyli w ostatni weekend sierpnia.

Na In Memoriam rzadko bywają członkowie Republiki, ale prawie co roku uczestniczy w niej rodzina Grzegorza: jego mama i siostra. Najczęstszym republikańskim gościem był Sławek Ciesielski, który kilka razy przyjął zaproszenie do zasiadania w jury przeglądu. Raz wystąpił Zbyszek z Depresjonistami. Przy okazji festiwalu odbywają się wystawy zdjęć, spotkania z osobami związanymi z Ciechowskim czy promocje poświęconych mu wydawnictw. To tu odbyły się premiery książek: *My lunatycy. Rzecz o Republice* Anny Sztuczki i Krzysztofa Janiszewskiego (2015) i *Grzegorz Ciechowski 1957–2001. Wybitny artysta rodem z Tczewa*, pracy pod redakcją Jana Kulasa (2007).

Koncerty grudniowe i działalność fonograficzna Jurka miały ogromny wpływ na pamięć o Ciechowskim.

– To nie było takie oczywiste, że po śmierci Grzesiek zostanie zapamiętany jako wybitny poeta muzyki rockowej. My Polacy mamy to do siebie, że zapominamy o artystach, jeśli ktoś nie pomaga nam o nich pamiętać. Dotyczy to tak samo Ciechowskiego, jak i pamięci o Osieckiej czy Grechucie – mówi Biolik. – Naszym celem było upamiętnienie Grzegorza. Jurek jest strażnikiem jego twórczości, a my stawiamy się na koncertach grudniowych wraz z najwybitniejszymi artystami tego kraju. Efekty naszej pracy są widoczne. Grzesiek jest w odpowiednim miejscu w polskiej kulturze. I jest pamiętany.

Według Leszka Republika wciąż istnieje, choć nie nagrywa płyt i nie występuje.

– Jest grupą osób, które mniej lub bardziej zgadzając się ze sobą, pracują na to, żeby Grzesiek i ten zespół nigdy nie zostały zapomniane.

Dzięki długoletniej pracy Jurka, Zbyszka, Leszka i Sławka, ale także wdowy po Grzegorzu, w lutym 2014 roku Ciechowski został uznany przez torunian za człowieka 25-lecia. Natomiast 11 grudnia tego samego roku Narodowy Bank Polski wyemitował dwie (kwadratową i okrągłą) okolicznościowe i kolekcjonerskie srebrne monety dziesięciozłotowe z podobizną Ciechowskiego. Każda z nich pojawiła się w trzydziestu tysiącach sztuk. Wcześniej NBP upamiętnił w ten sposób inne ikony polskiej muzyki rozrywkowej: Czesława Niemena, Krzysztofa Komedę, Jeremiego Przyborę i Jerzego Wasowskiego oraz Agnieszkę Osiecką.

Z tej okazji odbył się koncert telewizyjny *Grzegorz Ciechowski – Spotkanie z legendą*. Producentem widowiska był Przemysław Wałczuk, który w imieniu wdowy po Ciechowskim zajmuje się jego dorobkiem. Natomiast kierownikiem muzycznym został Adam Sztaba. Propozycję dostał w marcu 2014 roku. Nie decydował

o doborze piosenek oraz wokalistek i wokalistów, wszystkie dyspozycje dostał od producenta. Do pracy zabrał się jesienią.

– Miesiąc wyłączony z życia zupełnie – wspomina dyrygent. – Wydawać by się mogło, że krótko, ale ja lubię skupić się na czymś i nie robić wtedy niczego innego. Zamykam się i jestem tylko w tym świecie.

Jedną piosenkę przygotowywał średnio przez dwa dni.

– Najważniejsze było, aby nie zgubić Grzegorza, aby aranżacja nie odciągała uwagi od istoty tekstu. Jednocześnie musiałem dopasować ją do wrażliwości i estetyki nowych wykonawców. I to było najtrudniejsze. Poza tym bardzo chciałem uniknąć patosu, który zdarza się dość często, gdy się używa orkiestry, szczególnie gdy jej partie rozpisze się zbyt gęsto. Starałem się, żeby to było klarowne i formalnie czyste.

Finał toruńskiego koncertu Grzegorz Ciechowski – Spotkanie z legendą, grudzień 2015. Zdj. L. Gnoiński

Większość aranżacji przygotował sam, choć czasami w porozumieniu z wykonawcami, jak choćby z zespołem Chłopcy kontra Basia.

– Oni wymyślili swoją partię, sięgając do ludowych korzeni, czyli piosenki *A gdzież moje kare konie*, a ja zająłem się stroną orkiestrową – mówi Sztaba.

Bardzo duży wkład wniósł reżyser Jacek Kościuszko, który do każdego utworu stworzył osobną wizualizację. Emitowano je na ekranie powieszonym w głębi sceny. Główną rolę odegrał w nich Bruno Ciechowski. Natomiast okładkę płyty z zapisem koncertu, która ukazała się niedługo potem, zaprojektowała jego starsza siostra, Helena.

Powtórkę zorganizowano rok później w Toruniu, w nowo otwartym Centrum Kulturalno-Kongresowym Jordanki. Obchody tych Dni Ciechowskiego trwały od 17 aż do 20 grudnia. A 16 czerwca 2016 roku władze miasta ogłosiły, że plac przed Jordankami będzie nosił imię Grzegorza Ciechowskiego.

Niestety już wtedy rodzina republikańska była podzielona. Po śmierci Ciechowskiego wydawało się, że spaja ją pamięć po Grzegorzu. Potem zaczęły się niesnaski. Anna Ciechowska odebrała Jurkowi możliwość decydowania o twórczości zmarłego męża. Później rozeszły się zawodowe drogi Jurka ze Zbyszkiem, Leszkiem i Sławkiem. W pewnym momencie Jurek był przeciwny kontynuowaniu występów pod szyldem Nowe Sytuacje.

– To odcinanie kuponów – mówi bez ogródek. – Szczególnie że oni zawsze mówili, że nie wyobrażają sobie grania jako Republika poza specjalnymi koncertami w Od Nowie.

– Mam wrażenie, że razem ze śmiercią Grześka Jurek pochował również nas. A my żyjemy, każdy z nas tworzy i dobrze sobie radzimy – mówi Leszek. I dodaje: – Zawsze staliśmy z Grześkiem

na scenie, a w pewnym momencie, już po jego śmierci, nagle kazano nam zasilić szeregi własnego fanklubu. Nas interesowało granie, nagrywanie płyt, a nie kolekcjonowanie ich.

Na szczęście waśnie między Jurkiem a Leszkiem i Zbyszkiem trwały krótko i w 2015 roku Nowe Sytuacje były główną gwiazdą grudniowego koncertu. A gdy w czerwcu następnego roku Biedronka wypuściła bez zgody muzyków DVD z koncertem *Bez prądu* z Łodzi z 1993 roku, to właśnie Jurek zajął się sprawą wycofania wydawnictwa z sieci marketów.

W 2014 roku Anna Skrobiszewska (wdowa po Grzegorzu przyjęła nazwisko drugiego męża) udzieliła prawa do wizerunku Ciechowskiego marce odzieżowej Bytom. Firma stworzyła kolekcję ubrań i dodatków The Culture Icons. Jej pierwsze edycje poświęcono Zbigniewowi Cybulskiemu i Markowi Hłasce, kolejną zadedykowano Grzegorzowi Ciechowskiemu. Powstała seria T-shirtów ze zdjęciami Ciechowskiego autorstwa Andrzeja Świetlika, ramoneska, garnitur ze stójką i kilka dodatków, jak choćby pasek do spodni.

– Dla mnie to propozycja prestiżowa, ponieważ Grzegorz był ikoną stylu. Jako jedyna spadkobierczyni – i to jedyna nie bez powodu – uważam, że mam prawo postępować zgodnie ze swoim sumieniem i że w tym akurat przypadku nie robię Grzegorzowi krzywdy[5] – mówiła Skrobiszwska.

Twarzą kolekcji został syn Grzegorza, Bruno.

Decyzja Anny Skrobiszewskiej oburzyła byłych muzyków Republiki i córkę Grzegorza, Weronikę. Każde z nich opublikowało na Facebooku swoje oświadczenie, a sprawę komentowały główne wydania wiadomości w wielu kanałach telewizyjnych.

„Użycie jego wizerunku, nazwiska i renomy do reklamy to naruszenie mojego prawa do pamięci o Nim jako o artyście, a nie

celebrycie, którym nigdy nie był i nie chciał być" – pisała na swoim profilu Weronika Ciechowska.

Zbyszek Krzywański odczytał w telewizji oświadczenie w imieniu Leszka, Sławka i swoim.

– W związku z tą cała sytuacją ludzie zaczęli podejrzewać, że my, czyli Leszek, Sławek i ja, mamy coś z tym wspólnego. Dlatego musieliśmy wydać to oświadczenie, że nie mamy z tym nic wspólnego. Wyraziliśmy też dezaprobatę dotyczącą tego projektu.

I zastanawiał się na Facebooku: „Czy mam do tego prawo? Tak, czy się to komuś podoba czy nie. Przez dwadzieścia lat (z krótką przerwą) moja osoba była nierozerwalnie związana z osobą Grzegorza. I artystycznie, i wizerunkowo! To oczywiście moja prywatna sprawa, ale czuję się tak, jakby ktoś sprzedał kawałek mnie, a przynajmniej mojego życia".

Kolekcja pojawiła się, a kilka miesięcy później marka The Culture Icons została doceniona przez branżę i zdobyła prestiżową nagrodę Design Alive Awards.

Piosenki Ciechowskiego i Republiki stały się już niemal dobrem narodowym. Są stale obecne w radiu, a w wielu rozgłośniach mają swoje stałe miejsce. Na przykład w audycjach Kamila Wicika z Radia Gdańsk (i jego reportażach emitowanych również w radiowej Trójce) czy u Piotra Stelmacha. Pierwszy z nich zorganizował nawet akcję *Trójmiasto gra Nowe sytuacje*, a wśród zespołów przerabiających piosenki ze słynnej płyty znaleźli się między innymi Tymon i jego Transistorsi, Kobiety, Popsysze czy Enchanted Hunters. Stelmach prowadzi natomiast czarno-biały kącik w jednej ze swoich audycji.

Czarno-białe flagi na Rynku w Toruniu, grudzień 2015. Zdj. L. Gnoiński

Republika stała się również obiektem badań naukowych i doczekała się publikacji książkowej. Wzięli w niej udział badacze kultury z wielu ośrodków akademickich z całej Polski. Nadano jej tytuł *Republika wrażeń*, a redaktorem prowadzącym został profesor Marek Jeziński z UMK w Toruniu. „To niejako Republika rozłożona na czynniki i elementy, m.in. wizerunek, teksty utworów i najważniejsze tematy w nich obecne – erotyzm i polityka, stylistyka muzyczna, adaptacja piosenek Ciechowskiego do innego języka muzycznego, plastycznego i scenicznego”[6], napisał Jeziński we wstępie do tej ciekawej publikacji, z której można się dowiedzieć, ilu wyrazów użył Ciechowski w swoich tekstach (21982) czy które słowa śpiewał najczęściej.

Piosenki zespołu grają też cover bandy, z najsłynniejszym z nich, Latającymi Talerzami, na czele. Wreszcie sięgają po nie fani

Republiki, którzy zakładają własne zespoły, jak choćby Krzysiek Janiszewski. Na niego koncert w Od Nowie w 1984 roku podziałał jak katalizator:

– Wtedy postanowiłem, że będę w życiu zajmować się muzyką. Już w podstawówce zakładałem pierwsze kapele, a moim ówczesnym marzeniem było zagrać na dużej scenie Od Nowy – mówi.

Wystąpił i to z muzykami Republiki podczas koncertu grudniowego. Ze swoim zespołem Half Light nagrał też płytę *Nowe orientacje*, czyli Republikańskie *Nowe sytuacje* w elektronicznych aranżacjach.

– Chcieliśmy skonfrontować te piosenki z naszą wyobraźnią. Wiele zespołów z całego świata coverowało płyty wykonawców, którzy wywarli na nich wpływ. Jak choćby Dream Theater, którzy nagrali swoją wersję *Dark Side Of The Moon* Pink Floyd. Dla nas takim hołdem jest przełożenie *Nowych sytuacji*.

Nowe orientacje ukazały się w 2011 roku, w dniu urodzin Ciechowskiego.

Rynek w Toruniu żyje Republiką, grudzień 2014. Zdj. L. Gnoiński

Republika zmieniła też życie Artura Szuby, który w latach osiemdziesiątych działał w fanklubie *Klatka* w Choszcznie.

– To właśnie Republice i Grzegorzowi zawdzięczam to, że otworzyłem się na alternatywną sztukę. Sam zacząłem pisać i współtworzyłem zespoły – mówi.

Dwie pierwsze piosenki skomponował do wierszy Ciechowskiego. Potem śpiewał w grupach Playfayt, Kopenhaga,

Marians, Światło i Cień, iNNi, a ostatnio Szepty i Krzyki.

Płyt, na których znajdują się piosenki Republiki, jest wiele, artyści przetwarzają je na różne sposoby. Agressiva 69 na *Republika 69* przedstawiła industrialne wersje utworów torunian, Drekoty (przy producenckiej pomocy Leszka Biolika) przełożyły kilka piosenek na język zwariowanej elektroniki, Kasia Kowalska na płycie *Ciechowski. Moja krew* potraktowała je klasycznie rockowo, Kwartet Śląski nagrał *Republique* z utworami zaaranżowanymi na skrzypce, altówkę i wiolonczelę, a Hania Rani i Dobrawa Czocher na płycie *Biała flaga* stworzyły duet fortepianowo-wiolonczelowy. Wielu wykonawców włączyło też piosenki Republiki do swoich repertuarów koncertowych. Na przykład Grzegorz Turnau śpiewa *Śmierć na pięć* i *Stojąc w kolejce*, a Katarzyna Skrzynecka *Obcego astronoma* (nagrała go również na swoją płytę *For Tea*).

Tymon Tymański wspomina, że pierwsze piosenki dla swojego pierwszego zespołu Sni Sredstvom Za Uklanianie, jak *Moja lewa ręka* czy *Film*, napisał pod wpływem Republiki.

– Gdy spotkaliśmy się z Grzegorzem latem 2001 roku, powiedziałem mu, że na jego frazie uczyłem się pisać po polsku. Był bardzo zdziwiony, ale cieszył się.

Vienio na *Profilu pokoleń vol. 1* mierzy się z muzyką rockową lat osiemdziesiątych, która stworzyła go jako artystę. Na płycie pojawiła się *Moja krew*. Flow rapera świetnie łączy się z tekstem Ciechowskiego. Vienio rapował też *Moją krew* na festiwalu w Tczewie, ale w towarzystwie bluesmana Romana Puchowskiego.

Echa Republiki i Grzegorza Ciechowskiego słychać też w piosenkach grupy Muchy i w tekstach Michała Wiraszki.

– Do tekstów Ciechowskiego pasuje tylko słowo „absolutne". To moja miłość od lat szczenięcych. Inspiracja jest na poziomie

komórkowym, gdy czujesz nadawcę przez skórę i wchodzisz w nakreślony przez niego świat – zwierza się.

Muchy tylko czasami grają piosenki Republiki, ale w tekstach i sposobie śpiewania Wiraszki niekiedy wyczuwa się ducha Ciechowskiego.

– Od Grzegorza nauczyłem się kreowania symbolicznych światów i postaci. Bo Grzegorz był w tym mistrzem i potrafił w kilkunastu linijkach zamknąć problem jednostki i społeczeństwa. Jak w *Sam na linie* czy w *Układzie sił*.

Na festiwal w Jarocinie w 2015 roku Muchy przygotowały *Powracającą falę*, czyli koncert ze swoimi wersjami piosenek, które znalazły się w filmie Piotra Łazarkiewicza. Wśród nich była *Moja krew*, według lidera Much, „absolut tekstowy".

– Niezwykłe jest, jak Grzegorz nakreślił w nim komórkowy poziom uwikłania człowieka w świat, również cybernetyczny, i w politykę. Nauczyłem się go tak, jak w podstawówce uczyłem się ustępów *Pana Tadeusza*.

Muchy wystąpiły godzinę po Nowych Sytuacjach.

– Zeszliśmy ze sceny o drugiej w nocy. Zbyszek Krzywański i Leszek Biolik przylecieli do nas ze swoimi słynnymi uśmiechami. Uściskali mnie i powiedzieli, że im się strasznie podobało, że się wzruszyli. Odpowiedziałem, że nie ma dla mnie większej nagrody, bo to na ich muzyce się wychowałem, bo jego gitary słuchałem przez całe życie. A Zbyszek na to: „To teraz my będziemy słuchać was".

Konkurs trwa kto dłużej z nas wytrzyma tango
Który z nas i która z was upadnie nagle
Każdy chce partnera mieć i każdy kłamie
Nie ma par do tańca nikt nie prosi ładnie
Nie strzelajcie do orkiestry

Jeśli oni zginą – przyjdą lepsi, przyjdą lepsi...

PRZYPISY

1. ODMIANA PRZEZ OSOBY

[1] Choć formalnie klub nazywa się Akademickie Centrum Kultury i Sztuki „Od Nowa” (a wcześniej Klub Tygodnika Studenckiego „Od Nowa”), w środowisku wokół niego skupionym przyjęło się deklinować tę nazwę zgodnie z zasadami właściwymi dla rzeczownika „odnowa”, zachowując jednocześnie rozłączną pisownię i nadając Od Nowie żeński rodzaj gramatyczny. W książce zdecydowano się tę konwencję zachować.

[2] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna podnosi się*, „Non Stop" nr 02/88 (1988).

[3] Alex Stach, *Gwiazdy Komety & Czad*, Oficyna Litera, Warszawa 1996.

[4] Tamże.

[5] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna*..., op. cit.

[6] *Republika*, S.T. Art, 1993.

[7] Wiesław Królikowski, *Przesłuchanie*, „Tylko Rock", nr 10/92 (1992).

[8] Mariusz Szczygieł, *Moja tajna broń*, „Na Przełaj", wydanie z 7.06.1987.

[9] Edyta Woźnica, *Pisałem potworne rzeczy*, „Cogito", wydanie z 12.07.1999.

[10] Zbigniew Hołdys, op. cit.

[11] Wiesław Królikowski, *Przesłuchanie*, „Tylko Rock", nr 12/99 (1999).

[12] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna*..., op. cit.

[13] Alex Stach, op. cit.

[14] Tamże.

[15] Tamże.

[16] Jan Kulas (red.), *Grzegorz Ciechowski 1957-2001. Wybitny artysta rodem z Tczewa*, Wydawnictwo „Bernardinum", Pelpin 2007.

[17] Alex Stach, op. cit.

[18] Wiesław Królikowski, *Przesłuchanie,* „Tylko Rock", nr 12/99 (1999).

[19] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna*..., op. cit.

[20] Alex Stach, op. cit.

[21] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna*..., op. cit.

[22] Alex Stach, op. cit.

[23] Wojciech Soporek, *Informacja, eliminacja, asocjacja*, „Non Stop", nr 8/83 (1983).

[24] Alex Stach, op. cit.

[25] Tamże.

[26] Tamże.

[27] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna*..., op. cit.

[28] Tamże.

[29] Alex Stach, op. cit.

[30] Tamże.

[31] Tamże.

[32] Stanisław Danielewicz, *Pop Session*, „Dziennik Bałtycki", wydanie z 22.07.1979.

[33] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna*..., op. cit.

2. NOWE SYTUACJE

[1] Mirosław Kowalski, *Nie jestem muzykiem*, „Jazz Forum" (1983).

[2] Alex Stach, op. cit.

[3] Mirosław Kowalski, op. cit.

[4] Zbigniew Hołdys, *Gitarzysta: Republikanin z Torunia*, „Non Stop", nr 8/83 (1983).

[5] Wiesław Królikowski, *Przesłuchanie*... nr 12/99 (1999).

[6] Michał Wasążnik, Robert Jarosz, *Generacja*, Korporacja ha!art, Kraków 2010.

[7] Tamże.

[8] Wiesław Królikowski, *Przesłuchanie...* nr 12/99 (1999).

[9] Zbigniew Hołdys, *Gitarzysta...*, op. cit.

[10] Wiesław Królikowski, Jerzy Rzewuski, *Nowe sytuacje*, „Magazyn Muzyczny", nr 5/86 (1986).

[11] Wiesław Królikowski, Jerzy Rzewuski, *Nowe sytuacje...* op. cit.

[12] Tamże.

[13] Tamże.

[14] Tamże.

[15] Artur Podgórski, *The Best Off...*, „Brum", nr 10/95 (1995).

[16] Marian Butrym, *Rock jako medium*, „Razem", wydanie z 19.09.1982.

[17] Wiesław Królikowski, *Przesłuchanie...* nr 10/92 (1992).

[18] Tamże.

[19] Tamże.

[20] Wiesław Królikowski, Jerzy Rzewuski, *Nowe sytuacje...* op. cit.

[21] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem rockandrollowcem*, „Rock'n'Roll", nr 6/91 (1991).

[22] Mirosław Kowalski, *Nie jestem...* op. cit.

[23] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem...* op. cit.

[24] Tamże.

3. ZAWROTY GŁOWY

[1] Alex Stach, op. cit.

[2] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem...*, op. cit.

[3] Tamże.

[4] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna...*, op. cit.

[5] Tamże.

[6] (mp), *Republika – nowy rock*, „Synkopa" (1982).

[7] Jerzy Rzewuski, *Republika*, „Magazyn Muzyczny-Jazz", nr 4/82 (1982).

[8] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem...*, op. cit.

[9] W niektórych źródłach wskazuje się błędnie, że to właśnie Rock Blok, a nie koncert w Sali Kongresowej, odbył się 13 lutego 1982 roku.

[10] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem...*, op. cit.

[11] Tamże.

[12] Wiesław Weiss, *33 i Trójka Polskie Radio*, Vesper, Poznań 2012.

[13] Marian Butrym, *Rock jako medium*, „Razem", wydanie z 19.09.1982.

[14] Wojciech Soporek, *Informacja, eliminacja, asocjacja*, „Non Stop", nr 8/83 (1983).

[15] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna...*, op. cit.

[16] Marian Butrym, *Rock...*, op. cit.

[17] Adam Kowalczyk, *The Best Off...*, „Brum", nr 10/95 (1995).

[18] Anna Sztuczka, Krzysztof Janiszewski, *My lunatycy, czyli Rzecz o Republice*, Muza, Warszawa 2015.

[19] Tamże.

[20] Tamże.

[21] Tamże.

[22] Urszula Ćwiek, *Nie udaję metalowca*, „Kobieta i życie", wydanie z 28.08.1991.

[23] Jacek Cieślak, *Kreacja*, „Rzeczpospolita", wydanie z 29.08.1997.

[24] Alex Stach, op. cit.

[25] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem...*, op. cit.

[26] Marian Butrym, *Rock...*, op. cit.

[27] Alex Stach, op. cit.

[28] Tamże.

[29] Wojciech Soporek, *Informacja, eliminacja, asocjacja*, „Non Stop", nr 8/83 (1983).

[30] Polska Kronika Filmowa, nr 13/83.

4. NA BARYKADACH WALKA TRWA

[1] Wiesław Królikowski, *Nowe Sytuacje czarno na białym*, „Tylko Rock" (1997).

[2] Wiesław Królikowski, *Republika – siedem opowieści*, „Tylko Rock", nr 12/93 (1993).

[3] Wojciech Soporek, *Literacka wyobraźnia*, „Non Stop", nr 8/83 (1983).

[4] Tamże.

[5] Tamże.

[6] Adam Kowalczyk, *The Best...*, op. cit.

[7] Wojciech Soporek, *Literacka...*, op. cit.

[8] Jerzy Rzewuski, *Republika*, op. cit.

[9] Jerzy Rzewuski, Wiesław Królikowski, *Nowe sytuacje*, „Magazyn Muzyczny", 5/86 (1986).

[10] Adam Kowalczyk, *The Best...*, op. cit.

[11] *Beats Of Freedom*, reż. Leszek Gnoiński, Wojciech Słota, IAM/TVN, 2010.

[12] Anna Sztuczka, Krzysztof Janiszewski, *My lunatycy...*, op. cit.

[13] Zbigniew Ostrowski, *Republika w trasie* (reportaż radiowy), Polskie Radio, 1983.

[14] Zbigniew Ostrowski, *Odlot* (reportaż radiowy), Polskie Radio, 1983.

[15] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem*..., op. cit.

[16] Wywiad przeprowadzony przez Tomasza Wybranowskiego dla Radia Lublin, za: Anna Sztuczka, Krzysztof Janiszewski, *My lunatycy*..., op. cit.

[17] Anna Sztuczka, Krzysztof Janiszewski, *My lunatycy*..., op. cit.

[18] Grzegorz Ciechowski, wypowiedź dla „Machiny", nr 9/96 (1996).

[19] *Pół perfekcyjnej płyty*, Program III Polskiego Radia, 19.07.2000.

[20] Tamże.

[21] Adam Kowalczyk, *The Best*..., op. cit.

[22] Tamże.

[23] Katarzyna Bielas, Jacek Szczerba, *Co to za pan*..., „Gazeta Wyborcza", wydanie z 7.09.2000.

[24] Wiesław Królikowski, *Republika i Obywatel*, „Tylko Rock" nr 4/92 (1992).

[25] *Pół perfekcyjnej*..., op. cit.

[26] Jerzy Rzewuski, Wiesław Królikowski, *Nowe*..., op. cit.

[27] Tomasz Skowyra, *Najlepsze polskie płyty XX wieku*, www.porcys.com, [data dostępu: 5.04.2016].

[28] Marek Gajewski, *Przygoda z polskim rockiem*, „Polityka", wydanie z 21.01.1984.

[29] Tamże.

[30] Grzegorz Ciechowski, *Felieton*, „Tylko Rock" 10/94 (1994).

[31] Grzegorz Ciechowski, wypowiedź dla „Machiny”, nr 9/96 (1996).

[32] Tamże.

[33] Tamże.

[34] Adam Kowalczyk, *The Best*..., op. cit.

[35] Grzegorz Ciechowski, wypowiedź dla „Machiny”, nr 9/96 (1996).

[36] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem*..., op. cit.

[37] Grzegorz Ciechowski, wypowiedź dla „Machiny”, nr 9/96 (1996).

[38] Tamże.

[39] Tomasz Kalita, *Idol szuka wyludniacza*, „Teatr” (1985).

[40] Tamże.

[41] Tamże.

[42] Tamże.

[43] Tamże.

[44] Jerzy Rzewuski, Wiesław Królikowski, *Nowe*..., op. cit.

[45] Marek Niedźwiecki, Polskie Radio Program III, 1984 (wypowiedź spisana z listu przesłanego do Iwony Pawlak przez osobę, której tożsamości adresatka już nie pamięta).

[46] Roman Rogowiecki, „Non Stop” nr 5/84 (1984).

[47] Kamil Sipowicz, „Razem” (1984).

[48] Rozmaite źródła podają różne liczby, ale najczęściej można znaleźć informację, że wymogiem było 160 tysięcy. Kwota stu tysięcy została przyjęta zgodnie z tym, co pamiętają bezpośrednio zaangażowani w polski przemysł fonograficzny lat osiemdziesiątych.

[49] Jan Chojnacki, *Rock Arena*, „Non Stop”, nr 7/85 (1985).

[50] Tamże.

[51] *Po co wolność*, reż. Marek Gajczak, Leszek Gnoiński, Barton Film 2016.

[52] Alex Stach, op. cit.

[53] Grzegorz Ciechowski (notował WO), „Gazeta Wyborcza, wydanie z 11.08.2000.

[54] Tamże.

[55] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna*..., op. cit.

[56] Mirosław Kowalski, *Festiwal Muzyków Rockowych*, „Jazz Forum" (1983).

[57] Katarzyna Bielas, Jacek Szczerba, *Co to*..., op. cit.

[58] Adam Kowalczyk, *The Best*..., op. cit.

[59] Jerzy Rzewuski, Wiesław Królikowski, *Nowe*..., op. cit.

[60] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem*..., op. cit.

[61] *Zaczynamy od nowa*, „Świat młodych" (1986).

[62] Jerzy Rzewuski, Wiesław Królikowski, *Nowe*..., op. cit.

[63] Małgorzata Potocka, *Obywatel i Małgorzata*, Czerwone i Czarne, Warszawa 2013.

[64] Tamże.

[65] Jerzy Rzewuski, *Rock bez maku*, „Magazyn Muzyczny", nr 4/86 (1986).

[66] *Zaczynamy od nowa*, op. cit.

[67] Kinga Knapik, Joanna Zdolska, *Pożegnanie z przeszłością*, „Na przełaj" (1986).

[68] Jerzy Rzewuski, Wiesław Królikowski, *Nowe*..., op. cit.

[69] Alex Stach, op. cit.

[70] Małgorzata Potocka, *Obywatel*..., op. cit.

[71] Piotr Kaczkowski, Polskie Radio Program III, 19.06.1986.

5. SAM NA LINIE

[1] Wiesław Królikowski, *Biała flaga*, „Magazyn Muzyczny", nr 3/91 (1991).

[2] Alex Stach, op. cit.

[3] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna*..., op. cit.

[4] Alex Stach, op. cit.

[5] Tamże.

[6] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna*..., op. cit.

[7] Krzysztof Masłoń, *Obywatel G.C.*, „Razem", wydanie z 8.02.1987.

[8] Przemysław Mroczek, recenzja, „Non Stop", 11/1987

[9] Małgorzata Potocka, *Obywatel*..., op. cit.

[10] Krzysztof Masłoń, *Obywatel*..., op. cit.

[11] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem*..., op. cit.

[12] Wiesław Królikowski, *Nie, nie*..., „Magazyn Muzyczny", 1/89 (1989).

[13] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem*..., op. cit.

[14] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna*..., op. cit.

[15] Wiesław Królikowski, *Republika i Obywatel*, op. cit.

[16] Jerzy Rzewuski, Wiesław Królikowski, *Nowe*..., op. cit.

[17] Przemysław Mroczek, recenzja, op. cit.

[18] Wiesław Królikowski, *Republika i Obywatel*, op. cit.

[19] Poza Kontrolą był w Polsce lat osiemdziesiątych jednym z najważniejszych festiwali z muzyką alternatywną, a obok Róbrege, najważniejszym w stolicy. Impreza odbywała się w ostatni weekend sierpnia, stając się niejako podsumowaniem tego, co działo się najciekawszego w rodzimej alternatywie. „Mnie interesowały tylko nowe zespoły. Bazowałem na tych,

którzy się pojawiają, których gdzieś tam wyszukałem i dodawałem później wykonawców zagranicznych", mówi Brzozowicz o założeniach festiwalu. Od samego początku impreza miała być kontynuacją toruńskiego Festiwalu Nowofalowych Grup Rockowych. „Przyjaźniłem się z Waldkiem Rudzieckim i on w pewnym momencie powiedział, że nie będzie organizował tego festiwalu w Od Nowie, wspomina Brzozowicz. „Zaproponowałem, że ja go będę kontynuował w Warszawie pod nową nazwą, ale zachowując dotychczasową numerację. Zgodził się".

[20] Grzegorz Brzozowicz, *Bardzo mili dusiciele*, „Non Stop", nr 9/86 (1986).

[21] Miłosz Wiśniewski, *Poza Kontrolą*, „Non Stop", nr 10/86 (1986).

[22] Alex Stach, op. cit.

[23] Małgorzata Potocka, *Obywatel...*, op. cit.

[24] Tamże.

[25] Wiesław Królikowski, *Republika i Obywatel*, op. cit.

[26] Zbigniew Hołdys, *Kurtyna...*, op. cit.

[27] Wiesław Królikowski, *Republika i Obywatel*, op. cit.

[28] Tamże.

[29] Tamże.

[30] Rafał Księżyk, Tomasz Stańko, *Desperado! Autobiografia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.

[31] Wiesław Królikowski, *Tak, tak!*, „Magazyn Muzyczny", nr 1/89 (1989).

[32] Tamże.

[33] Katarzyna Bielas, Jacek Szczerba, *Co to...*, op. cit.

[34] Tamże.

[35] Tamże.

[36] Tamże.

[37] Wiesław Królikowski, *Tak, tak!...*, op. cit.

[38] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem...*, op. cit.

[39] Wiesław Królikowski, *Nie, nie...*, op. cit.

[40] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem...*, op. cit.

[41] Tamże.

[42] Krystyna Gucewicz, *Spowiedź dziecięcia wieku*, „Express Wieczorny", wydanie z 21.11.1988.

[43] Jacek Waloch, *Światy Kaspara Hausera*, „Reporter", grudzień 1987.

[44] Teresa Semik, *Zaszyfrowane uczucia*, „Dziennik Zachodni", wydanie z 23.04.1995.

[45] Alex Stach, op. cit.

[46] Wiesław Królikowski, *Biała flaga*, „Magazyn Muzyczny", nr 3/91 (1991).

[47] Tamże.

[48] Zygmunt Kiszakiewicz, *Niekoniecznie... na palmę!*, „Panorama", wydanie z 15.07.1990.

[49] Wiesław Królikowski, *Republika i Obywatel*, op.cit.

[50] Tamże.

[51] *Non Stop Kolor*, TVP, 1992.

6. REINKARNACJE

[1] Małgorzata Potocka, *Obywatel i...*, op. cit.

[2] Wiesław Królikowski, *Republika i Obywatel*, op. cit.

[3] Paweł Ciemiński, *Byliśmy bardzo spięci*, „XL", nr 5-6/96 (1996).

[4] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem...*, op. cit.

[5] Urszula Ćwiek, *Nie udaję metalowca*, „Kobieta i życie", wydanie z 28.08.1991.

[6] Tamże.

[7] Za: Grzegorz Brzozowicz, Paweł Dunin-Wąsowicz, *Rozszyfrowanie*, „Machina", nr 9/96 (1996).

[8] Jerzy Rzewuski, Wiesław Królikowski, *Nowe...*, op. cit.

[9] Roman Rogowiecki, recenzja opublikowana w: „Magazyn Muzyczny", nr 9/91 (1991).

[10] Arkadiusz Pragłowski, recenzja opublikowana w: „Magazyn Muzyczny", nr 5/91 (1991).

[11] Filip Łobodziński, recenzja opublikowana w: „Rock'n'Roll", nr 5/91 (1991).

[12] Grzegorz Brzozowicz, Maciej Chmiel, *Biało-czarna inwazja*, „Gazeta Wyborcza", wydanie z 18.09.1991.

[13] Adam Kowalczyk, *The Best...*, op. cit.

[14] Grzegorz Brzozowicz, Maciej Chmiel, *Biało-czarna...*, op. cit.

[15] Wiesław Królikowski, *Republika i Obywatel*, op. cit.

[16] Grzegorz Brzozowicz, Maciej Chmiel, *Biało-czarna...*, op. cit.

[17] Joanna Maciejewska, Ewa Redel, *Byłem pewien, że do mnie zadzwonią*, „Film", wydanie z 30.08.1992.

[18] Grzegorz Brzozowicz, Maciej Chmiel, *Obywatel świata*, „Gazeta Wyborcza", wydanie z 6.03.1992.

[19] Wiesław Królikowski, *Republika i Obywatel*, op. cit.

[20] Joanna Maciejewska, Ewa Redel, *Byłem pewien...*, op. cit.

[21] Wiesław Królikowski, *Republika i Obywatel*, op. cit.

[22] Tamże.

[23] Tamże.

[24] Marek Gaszyński, *Komercja pożera własny ogon*, „Express Wieczorny, wydanie z 30.03.1992.

[25] Grzegorz Brzozowicz, Maciej Chmiel, *Biało-czarna...*, op. cit.

[26] Tamże.

[27] Łukasz Walczak, *Powrót Republiki*, „Dziennik Polski", 1991.

[28] Wojciech Załuska, *Koalicja nadziei obraduje i tańczy*, „Gazeta Wyborcza", wydanie z 24.02.1992.

[29] Małgorzata Potocka, *Obywatel...*, op. cit.

[30] Tamże.

[31] Artur Karda, Krzysztof Zyzik, *Republika powraca do źródeł*, „Nowa Trybuna Opolska", wydanie z 1.11.1993.

[32] Tamże.

[33] Wiesław Królikowski, *Nie ma strachu*, „Tylko Rock" nr 11/96 (1996).

[34] Wiesław Królikowski, *Republika i Obywatel*, op. cit.

[35] Grzegorz Brzozowicz, *Elektryfikacja wsi*, „Machina", nr 9/96 (1996).

[36] Wojciech Mann, *4xGC*, „Grzegorz Ciechowski", Agora 2011.

[37] *Coca-Cola przedstawia: Republika*, „S.T. Art", 1993.

[38] Joanna Pogorzelska, *Grzegorz Ciechowski*, „Playboy", nr 3/97 (1997).

[39] Artur Karda, Krzysztof Zyzik, *Republika powraca...*, op. cit.

[40] *Republika*, „Panorama", wydanie z 31.10.1993.

[41] Grzegorz Brzozowicz, Filip Łobodziński, *Nie jestem...*, op. cit.

[42] Maciej Marcinek, *Reinkarnacje Republiki*, „Super Express", wydanie z 19.01.1994.

[43] Michał Kirmuć, *Moja krew*, „Teraz Rock", nr 12/06 (2006).

[44] Grzegorz Brzozowicz, Maciej Chmiel, *Obywatel świata*, op. cit.

[45] Wiesław Królikowski, *Siedem opowieści*, „Tylko Rock", nr 12/93 (1993).

[46] Tamże.

[47] Artur Karda, Krzysztof Zyzik, *Republika powraca*..., op. cit.

[48] Maciej Marcinek, *Reinkarnacje*..., op. cit.

[49] Wiesław Królikowski, *Siedem opowieści*, op. cit.

[50] Maciej Marcinek, *Reinkarnacje*..., op. cit.

[51] Tamże.

[52] Tamże.

[53] Andrzej Ignatowski, recenzja opublikowana w: „Express Wieczorny", październik 1993.

[54] Magda Czaplińska, *Mam słabość do siebie*, „Uroda", nr 8/99 (1999).

[55] Paweł Ciemiński, *Byliśmy bardzo*..., op. cit.

[56] Wiesław Królikowski, *Siedem opowieści*, op. cit.

[57] MAC, *Poznam cię po zapachu stóp*, „Sztandar Młodych", wydanie z 19.10.1993.

[58] Monika Tarka, *Nowa Republika*, „Kurier Polski", wydanie z 5.11.1993.

[59] fkk, recenzja opublikowana w: „Gazeta Współczesna", wydanie z 27.10.1993.

[60] Andrzej Ignatowski, recenzja..., op. cit.

[61] Grzegorz Brzozowicz, *Samograj*, „Gazeta Wyborcza", wydanie z 15.10.1993.

[62] Grzegorz Brzozowicz, Maciej Chmiel, *Najlepsi '93*, „Gazeta Wyborcza", wydanie z 7.01.1994.

[63] Jacek Cieślak, *Kreacja*, „Rzeczpospolita”, wydanie z 29.08.1997

[64] WÓJO, *Kryzys majtkowy*, „Dziennik Polski”, wydanie z 27.10.1993.

[65] Winicjusz Schulz, *Nowe szaty Republiki*, „Nowości”, wydanie 10.11.1993.

[66] Tamże.

[67] Rafał Rudnicki, *Republika bez publiki*, „Dziennik Lubelski”, wydanie z 11.11.1993.

[68] Grzegorz Brzozowicz, recenzja opublikowana w: „Gazeta Wyborcza”, wydanie z 28.05.1995.

[69] Kazik Staszewski, Rafał Księżyk, *Idę tam gdzie idę. Autobiografia*, Kosmos Kosmos, Warszawa 2015.

[70] Piotr Milewski, *Kult podbija Amerykę*, „Super Express”, wydanie z 11.05.1994.

[71] Tamże.

[72] *Był dla mnie całym światem*, „Gala”, nr 14/13 (2013).

[73] Tamże.

[74] Tamże.

[75] Małgorzata Potocka, *Obywatel...*, op. cit.

[76] Tamże.

[77] Aleksandra Pawlicka, *Obywatel Grzegorz*, „Super Express”, wydanie z 15.05.1997.

[78] Joanna Zielewska, Paweł Zielewski, *Potocka to przeszłość*, „Super Express”, wydanie z 28-29.01.1995.

[79] Piotr Najsztub, *Nie jestem geniuszem, ale...*, „VIVA”, wydanie z 3.12.2001.

[80] *Był dla mnie całym światem*, op. cit.

7. KONIEC CZASÓW

[1] Joanna Zielewska, Paweł Zielewski, *Potocka to przeszłość*, „Super Express", wydanie z 28-29.01.1995.

[2] Wiesław Królikowski, *Nie ma strachu*, op. cit.

[3] Jędrzej Dudkiewicz, *Siódma pieczęć Grzegorza Ciechowskiego*, TVP SA 2002.

[4] Kamil Wicik, *Grzegorz Ciechowski we wspomnieniach*, Program III PR, 21.12.2006.

[5] Tomasz Lada, *Nowa ludowość*, „Życie Warszawy", wydanie z 16.10.1996.

[6] *Jesteśmy zespołem elitarnym*, „Dziennik Poznański", wydanie z 23.01.1996.

[7] Piotr Wróblewski, *Republika marzeń*, Radio Lublin, kwiecień 1995.

[8] Tamże.

[9] Tamże.

[10] Tamże.

[11] Joanna Zielewska Paweł Zielewski, *Potocka...*, op. cit.

[12] Tamże.

[13] Wiesław Królikowski, *Ściśle jawne*, „Tylko Rock", nr 4/95 (1995).

[14] Anna Gacek, *Historia pewnej płyty: Justyna Steczkowska – „Dziewczyna szamana"*, Program III PR, 17.10.2010.

[15] Tamże.

[16] Tamże.

[17] Tomasz Ejtminowicz, *Sopot Festiwal*, „Gazeta Wyborcza", wydanie z 26.08.1995.

[18] Anna Gacek, *Historia pewnej...*, op. cit.

[19] Tamże.

[20] Tamże.

[21] *Wywiad z Justyną Steczkowską*, „XL", nr 3/96 (1996).

[22] Anna Gacek, *Historia pewnej...*, op. cit.

[23] Tamże.

[24] Jacek Cieślak, *Kreacja*, „Rzeczpospolita", wydanie z 29.08.1997.

[25] Wojciech Kowalczuk, Wojciech Surmacz, *Trzeba mówić o mamonie*, „Puls biznesu", wydanie z 11.12.1998.

[26] Mariusz Lodziński, Dorota Wodecka-Lasota, *Jestem wampirem dla debiutantów*, „Gazeta Wyborcza", wydanie z 9-10.06.2001.

[27] Joanna Pogorzelska, *Grzegorz Ciechowski*, „Playboy", nr 3/97 (1997).

[28] Wojciech Kowalczuk, Wojciech Surmacz, *Trzeba mówić...*, op. cit.

[29] Tamże.

[30] Grzegorz Brzozowicz, *Elektryfikacja...*, op. cit.

[31] Tamże.

[32] Tamże.

[33] Tamże.

[34] Dariusz Kotlarz, Monika Panfil, *Grzegorz wśród smoków*, „Gazeta Wyborcza", wydanie z 12.11.1996.

[35] Tamże.

[36] Jacek Cieślak, *Kreacja...*, op. cit.

[37] Jędrzej Dudkiewicz, *Siódma pieczęć...*, op. cit.

[38] Bożena Chodyniecka, Leszek Gnoiński, *Taki żart Skiby wart*, „Super Express", wydanie z 16.01.2001.

[39] Tomasz Lada, *Nowa ludność*, op. cit.

[40] Wiesław Królikowski, *Szukanie równowagi*, „Tylko Rock”, nr 12/98 (1998).

[41] Tomasz Lada, *Nowa ludność*, op. cit.

[42] Igor Stefanowicz, *Otwarte drzwi*, „Tylko Rock”, nr 4/98 (1998).

[43] Bartek Koziczyński, *Nie jestem zarozumialcem*, „Tylko Rock”, nr 3/97 (1997).

[44] Wiesław Królikowski, *Trzy w jednym*, „Tylko Rock”, nr 9/95 (1995).

[45] Igor Stefanowicz, *Otwarte...*, op. cit.

[46] Tamże.

[47] Fiolka Najdenowicz, *Głośny śmiech*, Wydawnictwo Sophist BOOKS, Warszawa 2016.

[48] Tamże.

[49] Tamże.

[50] Tamże.

[51] Wiesław Królikowski, *Szukanie równowagi*, op. cit.

[52] Hubert Musiał, Piotr Walicki, *Byk w czarno-białe pasy*, „XL”, nr 11/98 (1998).

[53] Tamże.

[54] Wojciech Kowalczuk, Wojciech Surmacz, *Trzeba mówić...*, op. cit.

[55] Hubert Musiał, Piotr Walicki, *Byk...*, op. cit.

[56] Wiesław Królikowski, *Szukanie równowagi*, op. cit.

[57] Tamże.

[58] Tamże.

[59] Tamże.

[60] Radek Bartczak, Jacek Majewski, *Grzegorz Ciechowski*, „Muzyk”, nr 4/99 (1999).

[61] Adrian Zalewski, *Od nowej fali do progresji. Ewolucja stylu gitarowego Zbigniewa Krzywańskiego*, [w:] *Republika wrażeń*, pod redakcją Marka Jezińskiego, GAD 2012.

[62] Wiesław Królikowski, *Szukanie równowagi*, op. cit.

[63] Bartek Chaciński, *Lepsza aura*, „Machina", nr 12/98 (1998).

[64] *Fryderyki '98*, TVN, 10.4.1999.

[65] Piotr Kaczkowski, *Republika – Trójka live!*, „Rzeczpospolita", wydanie z 2007 roku.

[66] Aneta Prymaka, *Niedźwiedź z misiem i łzą*, „Gazeta Wyborcza", wydanie z 31.03-1.04. 2001.

[67] Jacek Cieślak, *Nie udajemy młodych*, „Rzeczpospolita", wydanie 25.04.2001.

[68] Piotr Kaczkowski, *Zapraszamy do Trójki*, Program III PR, 25.04.2001.

[69] Marek Niedźwiecki, *Markomania*, Program III PR, 25.04.2001.

[70] Małgorzata Kroczyńska, *Nie mam się czego wstydzić*, „Nowa Trybuna Festiwalowa", wydanie z 7.06.2001.

[71] Tamże.

[72] *Wiedźmin*, „Pompa", wrzesień 2001.

[73] Paweł Sztompke, *Tam-tam tu i tam*, „Film", nr 11/01 (2001).

[74] Tamże.

[75] *Był dla mnie całym światem*, op. cit.

[76] Igor Stefanowicz, *Bez ciśnienia*, „Teraz Rock", nr 3/03 (2003).

[77] Tamże.

[78] *Był dla mnie całym światem*, op. cit.

[79] Tamże.

[80] Tamże.

[81] Tamże.

[82] Tamże.

[83] Tamże.

[84] Tamże.

[85] Tamże.

[86] Roman Kołakowski, republika.art.pl [data dostępu: 16.06.2016].

8. NIEUSTANNE TANGO

[1] Konfucjusz, *Dialogi konfucjańskie*, Ossolineum, Warszawa 1976.

[2] Adrian Zalewski, *Od nowej...*, op. cit.

[3] Katarzyna Kownacka, *Jest we mnie niedojrzała Kaśka*, „Nowa Trybuna Opolska", wydanie z 23.01.2011.

[4] Igor Stefanowicz, *Bez ciśnienia*, „Teraz Rock" nr 3/03 (2003).

[5] *Panorama*, TVP 2, wydanie z 18 września 2014.

[6] Marek Jeziński, *Wstęp*, [w:] *Republika wrażeń*, praca zbiorowa pod redakcją Marka Jezińskiego, GAD 2012.

DYSKOGRAFIA

Objaśnienia skrótów:
MC – kaseta magnetofonowa
LP – długogrająca płyta winylowa
SP – singiel winylowy
CD – długogrająca płyta kompaktowa
CD singiel – singiel kompaktowy
CD minialbum – minialbum kompaktowy
DVD – cyfrowy dysk wideo
Jeśli któryś z symboli poprzedzony jest cyfrą, oznacza to, że wydawnictwo składa się z odpowiedniej do cyfry liczby płyt czy kaset.

REPUBLIKA

Kombinat
Gadające głowy
SP Tonpress S-440 wrzesień 1982
muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
realizacja: Kuba Nowakowski
mix: Wojciech Przybylski
nagrano: marzec 1982 w studiu Wawrzyszew
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, flet
Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Paweł Kuczyński – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew

Układ sił*
Sexy Doll

SP Tonpress, S-455, styczeń 1983
muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
realizacja: Kuba Nowakowski
mix: Wojciech Przybylski
nagrano: marzec 1982 w studiu Wawrzyszew
*** muzyka:** Sławomir Ciesielski, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Wojciech Przybylski
nagrano: 28 września – 1 października 1982 w studiu M-1
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, flet
Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Paweł Kuczyński – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew

Nowe sytuacje
LP Polton LPP-003, kwiecień 1983
CD MM Potocka Production MMPP 001 (razem z płytą *Nieustanne tango*), 1991
2MC Polton PC 139 a/b (razem z płytą *Nieustanne tango*), 1991
CD Sound-Pol SPB CD 051 (razem z płytą *Nieustanne tango*), 1998
MC Sound-Pol SPB MC 066, 1998
CD Sound-Pol CC CD 009, 1999
CD EMI Music Poland, 50999 9 52971 2 5, 2011
LP Pomaton 5099940905617, 22 października 2013
Nowe sytuacje
System nerwowy
Prąd
Arktyka
Śmierć w bikini

Będzie plan
Mój imperializm
Halucynacje
Znak =
*My lunatycy**

muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
*** muzyka:** Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Wojciech Przybylski, Jarosław Regulski
nagrano: 4–10 i 20–22 września 1982 w Studiu Wawrzyszew i Studiu Polskich Nagrań
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, moog, flet, instrumenty perkusyjne
Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Paweł Kuczyński – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew

1984
LP Mega Records TON LP 1, luty 1984
2CD Pomaton EMI 724354097928 (razem z płytą *Nieustanne tango*), 27 lipca 2002
2CD EMI Music Poland 50999 9 52983 2 0 (razem z płytą *Nieustanne tango*), 2011

New Situations
The Nervous System
The Current
Siberia
Bikini Death

The Plan
My Imperialism
Hallucinations
= Equals
*Today's Sleepwalkers**

muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
*** muzyka:** Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Wojciech Przybylski
nagrano: 4–10 i 20–22 września 1982 w Studiu Wawrzyszew i Studiu Polskich Nagrań
rejestracja partii wokalnych: lipiec 1983 w Studiu Wawrzyszew
realizacja: Sławomir Wesołowski
tłumaczenie tekstów: Anna Baranówna
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, syntezator, flet
Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Paweł Kuczyński – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew
gościnnie:
Anna Baranówna – śpiew (*Siberia, My Imperialism*)
Małgorzata Ludew-Kittel – głos (*Bikini Death*)

Nieustanne tango
LP Polton LPP-012, 1984
CD MM Potocka Production MMPP 001 (razem z płytą *Nowe sytuacje*), 1991
2MC Polton PC 139 a/b (razem z płytą *Nowe sytuacje*), 1991

CD Sound-Pol SPB CD 051 (razem z płytą *Nowe sytuacje*), 1998
MC Sound-Pol SPB MC 066, 1998
CD Sound-Pol CC CD 009, 1999
2CD Pomaton EMI 724354097928 (razem z płytą *1984*), 27 lipca 2002
2CD EMI Music Poland 50999 9 52983 2 0 (razem z płytą *1984*), 2011
LP Pomaton 5099940905518, 22 października 2013

Nieustanne tango
Psy Pawłowa
Na barykadach walka trwa
Hibernatus
Zróbmy to (teraz)
Wielki hipnotyzer
*Obcy astronom**
Fanatycy ognia
Poranna wiadomość

muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
*** muzyka:** Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Sławomir Wesołowski
nagrano: listopad-grudzień 1983 w Studiu Wawrzyszew
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, moog
Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Paweł Kuczyński – gitara basowa, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew

Sam na linie
Moja krew
SP Tonpress S-455, 1985
muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
realizacja: Wojciech Przybylski
nagrano: listopad 1985 w Studiu Wawrzyszew
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, instrumenty klawiszowe
Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Paweł Kuczyński – gitara basowa, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew
gościnnie:
Jan Błędowski – saksofon tenorowy

1991
MC Polton PC-127, 1991
LP Arston ALP-069, 1991
CD MM Potocka Production MMPP – 001, 1991
CD EMI Music Poland 50999 9 52976 2 0, 2011
LP Pomaton 5099940905419, 22 października 2013

Kombinat
*Lawa **
Republika
*Układ sił ***
Zawroty głowy
Zawsze ty (Klatka)
Telefony

Sexy Doll
Biała flaga '91
Sam na linie
Gadające głowy
Moja krew

muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
*** muzyka:** Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
**** muzyka:** Sławomir Ciesielski, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Leszek Kamiński
nagrano: 1 lutego – 7 marca w studiu Winicjusza Chrósta, Sulejówek
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, instrumenty klawiszowe, flet, akordeon
Zbigniew Krzywański – gitary, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew
oraz
Jacek Rodziewicz – saksofony
gościnnie:
Anna Wędrowska, Jurek Tolak – głosy (*Biała flaga '91*)

Lawa*
Balon
SP Arston 1001 (promo), 1991
muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
*** muzyka:** Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Leszek Kamiński
nagrano: 1 lutego – 7 marca w studiu Winicjusza Chrósta, Sulejówek
skład:

Grzegorz Ciechowski – śpiew, instrumenty klawiszowe
Zbigniew Krzywański – gitary, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew

Bez prądu
CD Radio Łódź SA RŁ-001, 1993
CD EMI Music Poland 50999 9 52970 2 6, 2011
LP Pomaton 5099997558217, 2013

Nieustanne tango
Śmierć w bikini
Tobie wybaczam (Misja)
*Obcy astronom **
*Mówili o mnie ***
Biała flaga
*My lunatycy **
Nie pytaj o Polskę
Prąd
Sexy Doll

muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
*** muzyka:** Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
**** muzyka i słowa:** Kayah
realizacja: Wiesław Grzelak
nagrano: 14 lutego 1993 w Polskim Radiu Łódź
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, flet

Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Leszek Biolik – gitara basowa, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew
gościnnie:
Kayah – śpiew
Jacek Rodziewicz – saksofon

Siódma pieczęć
MC Sound-Pol SPB MC 006, październik 1993
CD Sound-Pol SPB CD 040, maj 1994
CD Sound-Pol 724354098222, 27 lipca 2002
CD EMI Music Poland 50999 9 52972 2 4, 2011
LP Pomaton 5099995297217, 23 kwietnia 2013

Próba
Nostradamus
Prośba do następcy
W ogrodzie Luizy
Podróż do Indii
Amen
Reinkarnacje
Nasza pornografia
Tu jestem w niebie
Siódma pieczęć
Stojąc w kolejce
Przeklinam cię za to
*Betlejem jest wszędzie **
*Tu jestem w niebie (live) ***

muzyka: Republika, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Leszek Kamiński
nagrano: sierpień 1993 w Studiu GC
* CD Pomaton EMI i EMI Music Poland
** wersja akustyczna nagrana w sierpniu 1994 roku
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, organy Hammonda, rhodes 88, flety
Zbigniew Krzywański – gitara elektryczna i akustyczna, harmonijka ustna, śpiew
Leszek Biolik – gitara basowa, gitara akustyczna, instrumenty perkusyjne, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew

82-85
CD Sonic SON 39, 29 listopada 1993
MC Sonic SONS 39, 29 listopada 1993
CD EMI Music Poland 50999 9 52874 2 2, 2011
LP Pomaton 5099997558316, 23 kwietnia 2013

Kombinat
Gadające głowy
*Układ sił **
Sexy Doll
Telefony
Biała flaga
Zawsze ty (Klatka)
Tak długo czekam (Ciało)
Sam na linie
Moja krew

muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
*** muzyka:** Sławomir Ciesielski, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
Realizacja: Kuba Nowakowski (1–3), Wojciech Przybylski (4–10)
Nagrano: marzec 1982 w Studiu Wawrzyszew (1–3), 28 września – 1 października 1982 w studiu M-1 (4–6), 23–25 lipca 1985 w studiu M-1 (7,8), listopad 1985 w Studiu Wawrzyszew (9, 10)
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, instrumenty klawiszowe, flet
Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Paweł Kuczyński – gitara basowa, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew

Obejmij mnie, Czeczenio
Obejmij mnie, Czeczenio (wersja instrumentalna)
CD singiel Pomaton EMI POM SN 001, 3 lutego 1995
muzyka: Grzegorz Ciechowski, Leszek Biolik
słowa: Grzegorz Ciechowski
realizacja: Paweł Skura
nagrano: 11–13 stycznia 1995 roku w Studiu Hendrix w Lublinie
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, organy Hammonda, akordeon, flet
Zbigniew Krzywański – gitara elektryczna, akordeon
Leszek Biolik – gitara basowa, gitara akustyczna
Sławomir Ciesielski – perkusja, instrumenty perkusyjne

Republika marzeń
CD singiel Pomaton EMI promo CD 016, kwiecień 1995

O zespole
Jingle # 1
O przygotowaniu i nagrywaniu nowych utworów
Jingle # 2
O albumie „Republika marzeń”
Jingle # 3
O utworze „Republika marzeń”
Republika marzeń
O utworze „W końcu”
Pozdrowienia dla radiosłuchaczy i maturzystów
Jingle # 4

muzyka: Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
o zespole i nowej płycie mówi Grzegorz Ciechowski
realizacja: Paweł Skura
produkcja: Grzegorz Ciechowski
nagrano: marzec 1995 w Studiu Hendrix w Lublinie
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, organy Hammonda, oberheim
Zbigniew Krzywański – gitara elektryczna i akustyczna, śpiew
Leszek Biolik – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja

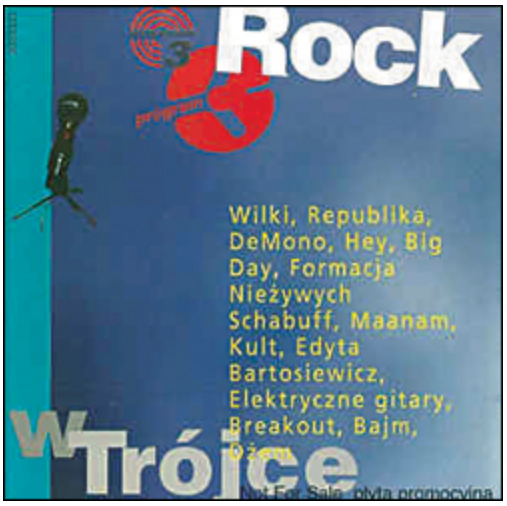
Republika marzeń
CD Pomaton EMI POM CD 063, 15 maja 1995
MC Pomaton EMI POM 091, 15 maja 1995
CD Pomaton EMI 5903110118120, 2002
2CD Pomaton EMI 724347440823 (z serii 2CD w cenie 1 CD, razem z płytą *Masakra*), 19 marca 2005
CD EMI Music Poland 50999 9 52973 2 3, 2011
LP Pomaton 5099995297316, 13 listopada 2013

*Republika marzeń **
Trzeba uśpić psa
*Dar dla Pana B. **
*Józef K. ***
*W końcu **
*Jestem poławiaczem pereł ***
Zapytaj mnie czy cię kocham
Celibat
*Mantra ma ***
*Rak miłości ***
Synonimy
*Jej brzuch **
*Obejmij mnie, Czeczenio ****
*Obejmij mnie, Czeczenio (wersja instrumentalna) ****
*Republika marzeń (wersja singlowa) ****
*Zapytaj mnie czy cię kocham (dance floor mix) ****

muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
*** muzyka:** Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski

** **muzyka:** Grzegorz Ciechowski, Leszek Biolik, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
*** tylko na *Komplet* i CD EMI Music Poland
realizacja: Paweł Skura
produkcja: Grzegorz Ciechowski
nagrano: marzec–kwiecień 1995 roku w Studiu Hendrix w Lublinie
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, organy Hammonda, rhodes 88 i inne instrumenty klawiszowe
Zbigniew Krzywański – gitara elektryczna i akustyczna, harmonijka, śpiew
Leszek Biolik – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew

Naj – teraz my! – kompilacja
CD Pomaton EMI POM CD 084, listopad 1995
Kompilacja z niepublikowaną wcześniej wersją *Zapytaj mnie czy cię kocham* (dance mix)



Rock w Trójce – kompilacja
CD Polskie Radio SA POM ZX 013, 1996
Na kompilacji znalazła się koncertowa wersja piosenki *Halucynacje* nagrana w studiu Trójki 1 kwietnia 1991 roku

---

Mamona
CD singiel Pomaton EMI Promo CD 150, październik 1998
muzyka: Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Leszek Kamiński
nagrano: 2 czerwca – 9 września 1998 w Studiu S4 w Warszawie
skład:
Grzegorz Ciechowski – instrumenty klawiszowe, flet, śpiew
Zbigniew Krzywański – gitary, śpiew
Leszek Biolik – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew

Masakra
CD Pomaton EMI 724349808423, 23 listopada 1998
MC Pomaton EMI 724349808423, 23 listopada 1998
2CD Pomaton EMI 724347440823 (z serii 2 CD w cenie 1 CD, razem z płytą *Republika marzeń*), 19 marca 2005
CD EMI Music Poland 50999 9 52975 2 1, 2011
LP Pomaton 5099995297514, 13 listopada 2013

Masakra
Mamona
Odchodząc
13 cyfr
Przeczekajmy noc
Sado-maso piosenka
Raz na milion lat
Grajmy dalej
Strażnik snu
Koniec czasów
*Moja Angelika **
*Nie pójdę do szkoły **
*Śmierć w bikini – remix 2001 **
*Biała flaga – remix 2001 **

muzyka: Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Leszek Kamiński
produkcja: Grzegorz Ciechowski
nagrano: 2 czerwca – 9 września 1998 w Studiu S4 w Warszawie

* Tylko na *Komplet* i CD EMI Music Poland
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, instrumenty klawiszowe, programowanie, flet
Zbigniew Krzywański – gitary, śpiew
Leszek Biolik – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew, głos (*Gramy dalej*)

Odchodząc
CD singiel Pomaton EMI Promo CD 175, luty 1999
muzyka: Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Leszek Kamiński
nagrano: 2 czerwca – 9 września 1998 w Studiu S4 w Warszawie
skład:
Grzegorz Ciechowski – instrumenty klawiszowe, śpiew
Zbigniew Krzywański – gitary
Leszek Biolik – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja

Gramy dalej
CD singiel Pomaton EMI Promo CD 214, lipiec 1999
muzyka: Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Leszek Kamiński
nagrano: 2 czerwca – 9 września 1998 w Studiu S4 w Warszawie
skład:
Grzegorz Ciechowski – instrumenty klawiszowe, śpiew
Zbigniew Krzywański – gitary
Leszek Biolik – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja, głos

Biała flaga (Złota kolekcja)
CD Pomaton EMI 724349977426, 31 sierpnia 1999
CD Pomaton EMI 094633770027, 1 października 2005

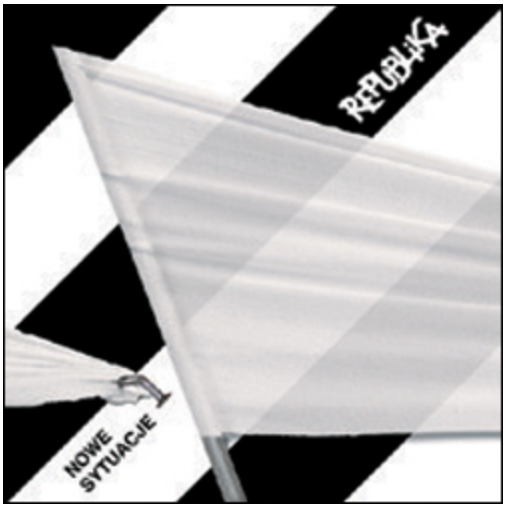
Kombinat
Gadające głowy
Biała flaga
Halucynacje
Arktyka
Nieustanne tango
Moja krew
Obcy astronom
Śmierć w bikini
Poranna wiadomość
Tak długo czekam (Ciało)
Sexy Doll
Sam na linie
Reinkarnacje
Psy Pawłowa
Zapytaj mnie czy cię kocham
Telefony

Raz na milion lat
CD singiel Pomaton EMI Promo CD 234, październik 1999
muzyka: Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Leszek Kamiński
nagrano: 2 czerwca – 9 września 1998 w Studiu S4 w Warszawie
skład:
Grzegorz Ciechowski – instrumenty klawiszowe, śpiew
Zbigniew Krzywański – gitary
Leszek Biolik – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja

Moja Angelika
CD singiel Pomaton EMI Promo CD 341, grudzień 1999
muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
realizacja: Leszek Kamiński
nagrano: wrzesień 1999 w Studiu S4 w Warszawie
skład:
Grzegorz Ciechowski – instrumenty klawiszowe, śpiew
Zbigniew Krzywański – gitary
Leszek Biolik – gitara basowa

Nie pójdę do szkoły
CD singiel Pomaton EMI Promo CD 367, 25 kwietnia 2001
muzyka: Grzegorz Ciechowski i Republika, **słowa:** Grzegorz Ciechowski

realizacja: Leszek Kamiński
produkcja: Grzegorz Ciechowski
nagrano: marzec 2001 w Studiu GC w Warszawie (ujęcia) i Studiu S4 w Warszawie (zgranie)
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, instrumenty klawiszowe, flet, śpiew
Zbigniew Krzywański – gitary, śpiew
Leszek Biolik – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew



nowe Nowe sytuacje
CD Pomaton EMI 724353375508, kwiecień 2001

Nowe sytuacje
System nerwowy
Prąd
Arktyka
Śmierć w bikini
Będzie plan
Mój imperializm
Halucynacje
Znak =
*My lunatycy**
DOKŁADKA
*Śmierć w bikini – remix 2001 ***
*Biała flaga – remix 2001 ***
*Nie pójdę do szkoły ****
DESER

Teledysk *Śmierć w bikini* ****
Teledysk *Poranna wiadomość* ****

muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
*** muzyka:** Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Wojciech Przybylski, Jarosław Regulski
nagrano: 4–10 i 20–22 września 1982 w Studiu Wawrzyszew i Studiu Polskich Nagrań
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, moog, flet, instrumenty perkusyjne
Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Paweł Kuczyński – gitara basowa, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew
** nagrano w składzie:
Grzegorz Ciechowski – produkcja muzyczna, programowanie
Zbigniew Krzywański – gitara
Leszek Biolik – gitara basowa
*** jak na singlu *Nie pójdę do szkoły*
**** Ryszard Czernow: reżyseria, zdjęcia i montaż teledysków

Śmierć na pięć (demo)
CD singiel Pomaton (bez numeru – promo), marzec 2002
muzyka i słowa: Grzegorz Ciechowski
nagrano: 5–24 lipca 2001 w Zdunowicach (partie instrumentalne) oraz 10 i 15 listopada 2001 w Studiu GC w Warszawie (partie wokalne)
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, instrumenty klawiszowe, programowanie

Zbigniew Krzywański – gitary
Leszek Biolik – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja

Republika
2CD Pomaton EMI 724353931223, 23 marca 2002
MC Pomaton EMI 724353931223, 23 marca 2002
2CD EMI Music Poland 50999 9 52981 2 2, 2011
2LP Pomaton 5099995298115, 13 listopada 2013
CD1: Koncerty w Trójce
*Kombinat **
*Śmierć w bikini **
*Tak długo czekam (Ciało) **
Reinkarnacje
Tu jestem w niebie
Prośba do następcy
Halucynacje
*Nieustanne tango **
*Masakra **
*Odchodząc **
*Mamona ***
*Sam na linie **
*Sexy Doll ***
*Telefony **
*Biała flaga **

CD2: Ostatni album
*Śmierć na pięć **

Zielone usta **
Noc wampira ***
Fast ****

CD1:
nagrano 22 stycznia 1994 roku w studiu radiowej Trójki, **realizacja:** Wojciech Przybylski
* nagrano 6 grudnia 1998 roku w studiu radiowej Trójki, **realizacja:** Wojciech Przybylski i Leszek Kamiński
** nagrano 30 marca 2001 roku w studiu radiowej Trójki podczas tysięcznego wydania *Listy Przebojów* Programu III, **realizacja:** Wojciech Przybylski

CD2:
produkcja: Grzegorz Ciechowski
realizacja i zgranie: Leszek Kamiński
* **muzyka i słowa:** Grzegorz Ciechowski
nagrano: 5–24 lipca 2001 w Zdunowicach (partie instrumentalne) oraz 10 i 15 listopada 2001 w Studiu GC w Warszawie (partie wokalne)
** **muzyka:** Sławomir Ciesielski, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
nagrano: 28 czerwca – 24 lipca 2001 w Zdunowicach (partie instrumentalne) oraz 28 czerwca 2001 w Zdunowicach (partie wokalne)
*** **muzyka:** Sławomir Ciesielski, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
nagrano: 3–16 lipca 2001 w Zdunowicach (partie instrumentalne) oraz 8 i 9 lipca 2001 w Zdunowicach (partie wokalne)
**** **muzyka:** Grzegorz Ciechowski i Zbigniew Krzywański
nagrano: 17 maja – 1 czerwca 2001 roku w Studiu GC w Warszawie, 16–24 lipca 2001 roku w Zdunowicach oraz dodatkowe partie gitarowe 27 sierpnia 2001 roku w Studiu GC w Warszawie i 18 stycznia 2002 w Studiu S4 w Warszawie
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, instrumenty klawiszowe, organy Hammonda, rhodes 88, fortepian, programowanie, flet
Zbigniew Krzywański – gitara elektryczna i akustyczna, śpiew
Leszek Biolik – gitara basowa, flet, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, flet, śpiew

Zielone usta
CD singiel Pomaton EMI Promo CD 472, 2002
muzyka: Sławomir Ciesielski, **słowa:** Grzegorz Ciechowski
realizacja: Grzegorz Ciechowski
zgranie: Leszek Kamiński
nagrano: 28 czerwca – 24 lipca 2001 w Zdunowicach (partie instrumentalne) oraz 28 czerwca 2001 w Zdunowicach (partie wokalne)
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, instrumenty klawiszowe, flet, programowanie
Zbigniew Krzywański – gitary
Leszek Biolik – gitara basowa
Sławomir Ciesielski – perkusja

Złote DVD
2DVD Pomaton EMI 724349024090, 2002

DVD1:
Teledyski (*Obejmij mnie, Czeczenio, Zapytaj mnie czy cię kocham, W końcu, Mamona, Odchodząc, Moja Angelika, Śmierć na pięć*)
Kombinat, spektakl
Republika na Kaszubach, dokument, **realizacja:** Ryszard Czernow

DVD2:
Koncerty (Opole 1983, Łódź 1993, Olsztyn 1995, Warszawa 1995, Münster 1998, Opole 1999, Opole 2001)
Fragmenty filmów *Koncert* i *Fala*

Toruń 2002 - kompilacja
CD Urząd Miasta Torunia, 2002
Na płycie znajdują się piosenki Republiki *Śmierć w bikini* i *Obcy astronom*, a także prezentacja multimedialna z fragmentem koncertu (*Obcy astronom*, *Paryż – Moskwa 17:15*, *Telefony*) z Torunia z dnia 13 października 2001 roku

---

Komplet
13 CD Pomaton EMI 724359505824, 15 listopada 2003
CD1. *Nowe sytuacje*
CD2. *Nieustanne tango*
CD3. *1984*
CD4. *82-85*
CD5. *1991*
CD6. *Bez prądu*
CD7. *Siódma pieczęć*
CD8. *Republika marzeń*
CD9. *Masakra*
CD10. *Koncerty w Trójce*
CD11. *Ostatni album*
CD12. *Demo*
*Zróbmy to (teraz) **
*Wielki hipnotyzer **
*Na barykadach walka trwa **
*Hibernatus **
*Obcy astronom **
*Republika (podkład instrumentalny) **
*Paryż – Moskwa 17:15 ***
*Kaspar Hauser ***
*Brudny żołnierz ***
*Odmiana przez osoby ***
*Sexy Doll ***

* nagrano 9–10 listopada 1983 roku w Studiu Wawrzyszew; **rejestracja:** Sławomir Wesołowski
** nagrano 25 lipca 1985 roku w Studiu M-1; **rejestracja:** Wojciech Przybylski
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, instrumenty klawiszowe
Zbigniew Krzywański – gitary, śpiew
Paweł Kuczyński – gitara basowa, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew

CD13. *Roskilde*
New Situations
The Plan
The Agent
The Great Hypnotist
Nieustanne tango
Today's Sleepwalkers
Kombinat
Hallucinations
Fanatics Of Fire
Siberia
Bikini Death
Pavlov's Dogs
Biała flaga

nagrano: 30 czerwca 1984 podczas Roskilde Festival
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, fortepian, flet
Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Paweł Kuczyński – gitara basowa, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew

Gwiazdy polskiej muzyki lat 80. (tom 2)
CD + książka TMM Polska Planeta Marketing ISBN 978-83-60717-92-9, 26 czerwca 2007

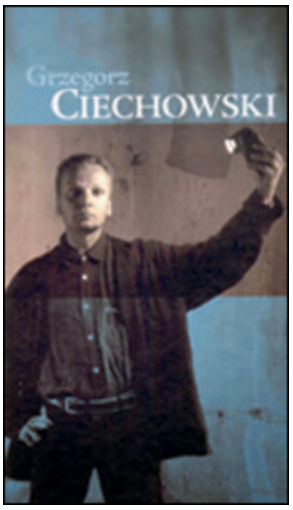
Kombinat
Sexy Doll
Telefony
Biała flaga
Arktyka
Śmierć w bikini
Będzie plan
Halucynacje
Znak =
My lunatycy
Nieustanne tango
Psy Pawłowa
Obcy astronom
Poranna wiadomość
Tak długo czekam (Ciało)
Moja krew

Składanka z najważniejszymi piosenkami Republiki z lat osiemdziesiątych

Trójka Live!
CD Rzeczpospolita 3 SKY Media/R/PRIII/6, 7 listopada 2007
CD Polskie Radio PRCD 1730, 2014

Zapowiedź – Piotr Kaczkowski
13 cyfr
Masakra
Ochodząc
Sado-maso piosenka
Raz na milion lat
Mamona
Kombinat
Koniec czasów
Śmierć w bikini
Telefony
Biała flaga
Nieustanne tango
Tak, tak... to ja
Tak długo czekam (Ciało)

nagrano: 6 grudnia 1998 roku w Studiu imienia Agnieszki Osieckiej
realizacja: Wojciech Przybylski
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, instrumenty klawiszowe, flet
Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Leszek Biolik – gitara basowa, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew



Grzegorz Ciechowski
2CD + 2 DVD Agora J0567-RPK, 2011
Na CD1 znajdują się piosenki Republiki (*Biała flaga, Śmierć w bikini, Halucynacje, Nieustanne tango, Obcy astronom, Lawa, Reinkarnacje, Zapytaj mnie czy cię kocham, Odchodząc, Śmierć na pięć*).

DVD2:
13 cyfr
Masakra
Odchodząc
Sado-maso piosenka
Raz na milion lat
Mamona
Przeczekajmy noc
Strażnik snu
Koniec czasów
Tak długo czekam (Ciało)
Śmierć w bikini

Koncert Republiki zatytułowany *Masakra* zarejestrowany 21 stycznia 1999 roku w telewizyjnym studiu Łęg.
skład:
Grzegorz Ciechowski – śpiew, instrumenty klawiszowe, śpiew
Zbigniew Krzywański – gitara elektryczna i akustyczna, śpiew
Leszek Biolik – gitara basowa, śpiew
Sławomir Ciesielski – perkusja, śpiew

Projekt Republika. XVII Przystanek Woodstock
CD + DVD Złoty Melon TZ 039, 2011

Paryż – Moskwa 17:15
Gadające głowy
Sexy Doll
Kombinat
Reinkarnacje
Tak tak to ja
Sam na linie
Biała flaga
Halucynacje
Psy Pawłowa
Wręczenie gitary Jurkowi
*Nie pytaj o Polskę **
Podziękowania

nagrano: 5 sierpnia 2011 roku podczas XVII Przystanku Woodstock
skład:
Zbigniew Krzywański – gitara elektryczna, wokal
Leszek Biolik – gitara basowa, wokal
Bartek Gasiul – organy Hammonda, pianino Rhodesa, fortepian
Andrzej Rajski – perkusja
gościnnie:
Andrzej „Kobra" Kraiński – wokal, gitara
Tomek „Lipa" Lipnicki – wokal, gitara
Ania Dąbrowska – wokal
Titus – wokal
Tomek Makowiecki – wokal

Kasia Kowalska – wokal
Maciej Silski – wokal
Glaca – wokal
Jacek Bończyk – wokal
* Maciej Gładysz – gitara akustyczna

NOWE SYTUACJE

Męskie Granie 2014 – kompilacja
2CD Polskie Radio PRCD 1769-1770, 22 września 2014
Śmierć w bikini i *My lunatycy* wykonane podczas koncertu 2 lipca 2014 roku w warszawskich Fortach Bema

---

Jarocin Live 2014
CD + DVD Pomaton 0825646203673, 17 listopada 2014

Nowe sytuacje
System nerwowy
Prąd
Arktyka
Śmierć w bikini
Będzie plan
Mój imperializm
Halucynacje
Znak =
My lunatycy
Moja krew

rejestracja: ZED
mix i mastering: Marcin Gajko
skład:
Sławomir Ciesielski – perkusja
Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Leszek Biolik – gitara basowa, śpiew
Bartłomiej Gasiul – fortepian, pianino Rhodesa
Tymon Tymański – śpiew
Jacek „Budyń" Szymkiewicz – śpiew, flet
Piotr Rogucki – śpiew

Jarocin Live 2015
CD Musicom 5906395769025, 24 czerwca 2016

Paryż – Moskwa 17:15
Kombinat
Zawsze Ty (Klatka)
Brudny żołnierz
Biała flaga
Odmiana przez osoby
Sexy Doll
Tak długo czekam (Ciało)
Układ sił
*Śmierć na pięć **

skład:
Sławomir Ciesielski – perkusja
Zbigniew Krzywański – gitara, śpiew
Leszek Biolik – gitara basowa, śpiew
Bartłomiej Gasiul – fortepian, pianino Rhodesa
Tymon Tymański – śpiew
Jacek Bończyk – śpiew
Jacek „Budyń" Szymkiewicz – śpiew
* Grzegorz Ciechowski – śpiew

GRZEGORZ CIECHOWSKI

Obywatel G.C. – *Obywatel G.C.*
LP Tonpress SX-T 89, grudzień 1986
MC Tonpress TK-137, grudzień 1986
MC Polton PC-035, 1987
CD Tonpress CD-T 014, 1991
CD Koch International Poland 52142-2, 1999
CD MTJ CD10242, 2003
CD Pomaton EMI 7243 8 75200 2 8, 2004
LP Pomaton 08256 4 62036 4 2, 8 grudnia 2013
Grzegorz Ciechowski: śpiew, instrumenty klawiszowe, głosy, flet, muzyka, słowa, współprodukcja

Maanam – *Jesteśmy ze stali / Ty – nie ty*
SP Tonpress S-637, 1986
Grzegorz Ciechowski: instrumenty klawiszowe w piosence *Ty – nie Ty*

Obywatel G.C. – *Paryż – Moskwa 17:15 (czyli mimowolne podróże kochanków) / Odmiana przez osoby (czyli nieodwołalny paradygmat Józefa K.)*
SP Tonpress S-652, 1987
Grzegorz Ciechowski: śpiew, instrumenty klawiszowe, głosy, muzyka, słowa, współprodukcja

---

Obywatel G.C. – *Mówca / Spoza linii świata (czyli listy pisane z serca dżungli)*
SP Tonpress S-656, 1987

Grzegorz Ciechowski: śpiew, instrumenty klawiszowe, głosy, muzyka, słowa, współprodukcja
z wyjątkiem: *Mówca* (muzyka**:** Grzegorz Ciechowski, Sławomir Ciesielski, Zbigniew Krzywański i Paweł Kuczyński)

Obywatel G.C. – *Tak, tak!*
LP Polskie Nagrania SX-2707, październik 1988
MC Polskie Nagrania CK 809, październik 1988
CD Polskie Nagrania GC 002, wiosna 1989
CD ZPR Records ZCD-044, 1999
MC ZPR Records ZMC-044, 1999
CD Pomaton EMI 7243 8 75202 2 6, 2004
LP Pomaton 08256 4 62036 0 4, 8 grudnia 2013
Grzegorz Ciechowski: śpiew, instrumenty klawiszowe, głosy, muzyka, słowa, współprodukcja i współaranżacja

---

Lady Pank – *Tacy sami*
LP Polskie Nagrania SX 2619, 1988
MC Polskie Nagrania CK 755, 1989
CD InterSonus IS 052, 1993
MC InterSonus ISK 030, 1994
CD Agencja Artystyczna MTJ CD 10799, 2007
Grzegorz Ciechowski napisał teksty do piosenek *Oglądamy film*, *Zostawcie Titanica*, *Ratuj tylko mnie*

Obywatel G.C. – *Citizen G.C.*
CD Polskie Nagrania GC 003 (promo)
Grzegorz Ciechowski: śpiew, instrumenty klawiszowe, głosy, muzyka, słowa, współprodukcja i współaranżacja
tłumaczenie: John Porter, Wojciech Mann

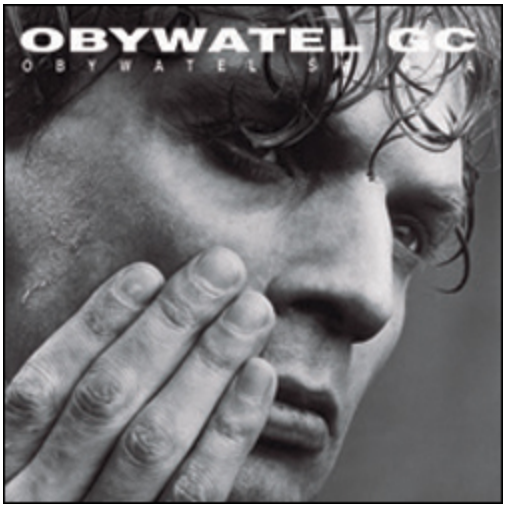
Obywatel G.C. – *Stan strachu*
LP Polskie Nagrania SX 2851, 1989
MC Polskie Nagrania CK 963, 1989
CD Pomaton EMI 7243 8 75201 2 7, 2004
CD EMI Music Poland 9 52979 2, 2011
LP Pomaton 0825646203611, 8 grudnia 2014
Grzegorz Ciechowski: instrumenty klawiszowe, śpiew, muzyka, słowa, aranżacje, montaż dialogów i efektów dźwiękowych

---

Mona Mur – *Warsaw*
CD Solid Pleasure SPLCD 1, 1991
CD Mystic MISTCD 293, luty 2015
Grzegorz Ciechowski: produkcja, współaranżacja, chórki, głosy

Grzegorz Ciechowski – *Schloss Pompon Rouge*
CD ZYX Records ZYX 20201-2, 1991
MC ZYX Records ZYX 20201-4, 1991
LP ZYX Records ZYX 20201-1, 1991
Grzegorz Ciechowski: programowanie, sampling, instrumenty klawiszowe, chórki, kompozycja i produkcja

---



Obywatel G.C. – *Obywatel świata*
LP Arston ALP-074, 13 marca 1992
MC Polton PC-135, 13 marca 1992
CD MM Potocka Production MMPP 003, 13 marca 1992
CD Pomaton EMI 7243 8 75203 2 5, 2004
CD EMI Music Poland 50999 9 52980 2 3, 2011

LP Pomaton 08256 4 62035 9 8, 8 grudnia 2014
Grzegorz Ciechowski: śpiew, instrumenty klawiszowe, flet, akordeon, programowanie, muzyka, słowa, produkcja, aranżacja

---

Atrakcyjny Kazimierz i Cyganie – *Prawdziwa miłość*
CD Polton CDPL 050, 1992
MC Polton PC 155, 1992
CD Złoty melon TZ 022, 2008
Grzegorz Ciechowski: produkcja, aranżacje, flet, instrumenty klawiszowe, programowanie

---

Kasia Kowalska – *Gemini*
CD Izabelin Studio Izabelin CD 020, 18 września 1994

MC Izabelin Studio Izabelin Studio 023, 18 września 1994
CD Izabelin Studio 528195-2, 1996
2LP Universal Music Polska 4735222, 2015
Grzegorz Ciechowski wyprodukował płytę i zagrał na flecie w piosenkach *Heart of Green* i *Kto może to dać*
Płycie towarzyszyły single: *Wyznania, Jak rzecz, Kto może to dać* i *Oto ja*

Obywatel G.C. – *Selekcja*
CD Sonic SON 77, 28 listopada 1994
MC Sonic SONC 77, 28 listopada 1994
Składanka najważniejszych piosenek Obywatela G.C.

Basia Sikorska – płyta promocyjna

CD singiel Megaus 002/96 (promo)
Grzegorz Ciechowski: produkcja i gra na instrumentach klawiszowych

---

Justyna Steczkowska – *Dziewczyna szamana*
CD Pomaton EMI POM CD 119, 18 marca 1996
2CD Pomaton EMI POM CD 091, 18 marca 1996
MC Pomaton EMI POM 119, 18 marca 1996
MD Pomaton EMI 1015118, marzec 1996
CD Pomaton EMI, 2004
Grzegorz Ciechowski: produkcja, słowa (jako Ewa Omernik), współkompozycja, instrumenty klawiszowe, programowanie, sample, flet
Płycie towarzyszyły single: *Dziewczyna szamana, Grawitacja, Oko za oko, słowo za słowo* oraz *Niekochani*

Grzegorz z Ciechowa – *ojDADAna*
CD Pomaton EMI 7243 853311 2 1, 7 października 1996
MC Pomaton EMI 7243 85331145, 7 października 1996
CD Pomaton EMI 7243 8 75206 2 2, 2004
CD+DVD EMI Music Poland 50999 9 52977 2 9, 2011
LP Pomaton 08256 4 62035 8 1, 8 grudnia 2014
Grzegorz Ciechowski: instrumenty klawiszowe, programowanie, sampling, looping, flet, opracowanie na podstawie muzyki tradycyjnej, produkcja i aranżacja
Płycie towarzyszył singiel *ojDADAna*

Krzysztof Antkowiak – *Delfin*
CD Pomaton EMI 724385647628, 2 czerwca 1997
MC Pomaton EMI, 2 czerwca 1997
Grzegorz Ciechowski: produkcja, słowa, programowanie, instrumenty klawiszowe, flet
Płycie towarzyszył singiel *Ena*

Justyna Steczkowska – *Naga*
CD Pomaton EMI 724382133520, 27 października 1997
MC Pomaton EMI 7243 8 21335 4 4, 27 października 1997
CD Pomaton EMI, 2004
Grzegorz Ciechowski: produkcja, aranżacja, słowa (jako Ewa Omernik), instrumenty klawiszowe, programowanie
Płycie towarzyszyły single: *Za dużo wiesz, Za karę, Kici mici maj, Kryminalna miłość*

Wojciech Waglewski – *I cóż że żal*
CD singiel Polstar POMOST 4 (promo) 1998
Grzegorz Ciechowski: remiksy piosenki tytułowej

Mafia – *M-A-F-I-A 99*
CD ZIC ZAC 74321674582, listopad 1999
Grzegorz Ciechowski: słowa do piosenek *Nie zrozumiesz tej historii*, *Zwolnij*, *Moja nieśmiałość*
Płycie towarzyszył singiel *Moja nieśmiałość*

Katarzyna Groniec – *Mężczyźni*
CD Sony Music Polska 5099750102923,
9 października 2000
MC Sony Music Polska 501029 4, 9 października 2000
Grzegorz Ciechowski: produkcja, aranżacja, słowa (*Dzięki za miłość*, *Tango z pistoletem*, *Koi, rani*, *Ona jest*), muzyka (*Przyznaję się do winy*), instrumenty klawiszowe, programowanie
Płycie towarzyszyły single: *Dzięki za miłość, Koi, rani* oraz *Tango z pistoletem*

Grzegorz Ciechowski – *Wiedźmin*
CD Pomaton EMI 5 37015 2, grudzień 2001
CD Pomaton EMI 7243 8 75205 0 9, 2004
LP Pomaton 2564620357, 8 grudnia 2014
Grzegorz Ciechowski: programowanie, instrumenty klawiszowe, flety, kompozycja, aranżacja, produkcja i słowa (do utworów *Pierwsza rada Jaskra*, *Druga rada Jaskra*, *Trzecia rada Jaskra*, *Czwarta rada Jaskra*)
Płycie towarzyszył singiel *Ne pokonasz miłości*

Fiolka – *Fiolka*
CD Sony Music Polska 502207 2, 12 marca 2001
MC Sony Music Polska 502207 7, 12 marca 2001
2CD Sony Music Polska 502207 9, 2001

Grzegorz Ciechowski: słowa do piosenek *Komu ja*, *Amen* i *Takim go kocham*

Marcin Rozynek – *Księga urodzaju*
CD Sony Music Polska 511289 2, 12 maja 2003
Grzegorz Ciechowski: współaranżer, instrumenty klawiszowe, efekty dźwiękowe

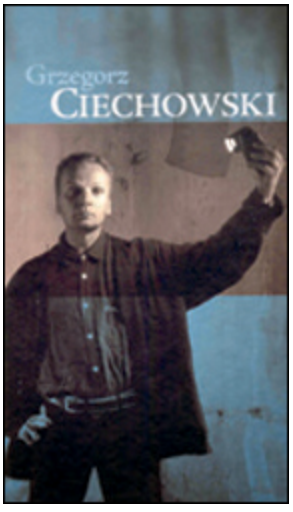
---

Grzegorz Ciechowski – *Kolekcja*
10 CD Pomaton EMI 724387524903, 20 listopada 2004
CD1. *Obywatel G.C.*
CD2. *Tak, tak!*
CD3. *Stan strachu*
CD4. *Schloss Pompon Rouge*
CD5. *Obywatel świata*

CD6. *ojDADAna*
CD7. *Wiedźmin*
CD8 i CD9. *Obywatel G.C. Live 16 listopada 1988* – Warszawa, Sala Kongresowa
CD10. *ojDADAna – film*

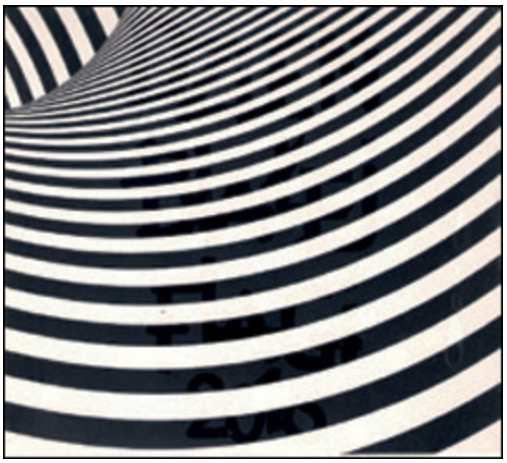
Obywatel G.C. – *Gwiazdy polskiej muzyki lat 80. (tom 12)*
CD + książka TMM Polska Planeta Marketing ISBN 978-83-7558-008-2, 4 września 2007
Składanka z największymi przebojami Obywatela G.C. z lat osiemdziesiątych

---



Grzegorz Ciechowski
2CD + 2 DVD Agora J0567-RPK, 2011
CD1. *Wykonawca*
CD2. *Producent*

DVD1. *Siódma pieczęć Grzegorza Ciechowskiego*
DVD2. *Masakra*



Dzień Białej Flagi 2016 – kompilacja
CD RKDF 0024, 23 kwietnia 2016
Grzegorz Ciechowski: produkcja piosenki Mony Mur *Falling Down*

OPERA

- -

Radio Nieprzemakalnych – kompilacja

LP Wifon LP 130, 1988
Na płycie ukazała się piosenka *Wracam*
muzyka: Sławomir Ciesielski, Zbigniew Krzywański, Paweł Kuczyński, Jacek Rodziewicz, **słowa:** Sławomir Wolski

---

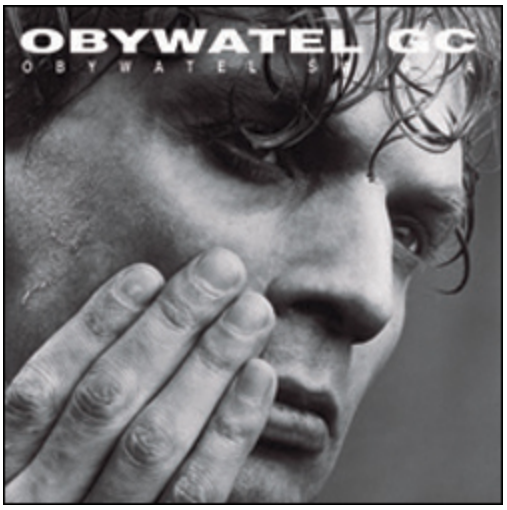
Opera
MC Eska S021, 1993, jako *Gawliński i Opera 1987–1988*
CD MJM Music PL MJM 5247, 2013, jako *Opera 1987–1988*
muzyka: Sławomir Ciesielski, Robert Gawliński, Zbigniew Krzywański, Paweł Kuczyński, Jacek Rodziewicz, **słowa:** Robert Gawliński

---

ZBIGNIEW KRZYWAŃSKI

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

Jak punk to punk (kompilacja)
LP Tonpress SX-T 61, 1987
Zbigniew Krzywański: produkcja nagrań zespołu Rejestracja *Numer 1125* i *Wszystko można otoczyć mgłą*



Obywatel G.C. – *Obywatel świata* (1991)
Zbigniew Krzywański gra na gitarze w piosenkach *Tobie wybaczam*, *Witajcie w zoo*

Grzegorz Ciechowski – *Schloss Pompon Rouge* (1991)
Zbigniew Krzywański gra na gitarach

Obywatel G.C. – Selekcja
Zbigniew Krzywański gra na gitarze w piosence *Zasypiasz sama* i *Tobie wybaczam*

Basia Sikorska – płyta promocyjna (1996)
Zbigniew Krzywański gra na gitarze

Wojciech Waglewski – *I cóż że żal*
CD singiel Polstar POMOST 4 (promo) 1998
Zbigniew Krzywański gra na gitarze

Katarzyna Groniec – *Mężczyźni* (2000)
Zbigniew Krzywański gra na gitarach

Grzegorz Ciechowski – *Wiedźmin* (2001)
Zbigniew Krzywański gra na gitarze i instrumentach dawnych

Jacek Bończyk – *Tango kameleon*
CD K2 Studio Stk2CD005, 2002
Zbigniew Krzywański gra na gitarze w utworze *Nieustanne tango*

Toronto – *To już maj*
CD singiel Warner Music Poland PRO11/2003, 2003
Zbigniew Krzywański: produkcja muzyczna i gra na gitarze, pianinie Rhodesa i organach Hammonda

---

Kubuś Puchatek i przyjaciele. Tajemnice przyrody
8CD De Agostini, 2003 (płyty dołączane do ośmiu numerów czasopisma dla dzieci „Kubuś Puchatek i przyjaciele. Tajemnice przyrody")
Zbigniew Krzywański: produkcja muzyczna i gra na wszystkich instrumentach (między innymi: gitary, instrumenty klawiszowe, sampling)

William Roderick Richardson – *It's The Best*
Graffiti BC, marzec 2005 (płyta dołączona do książki Williama Rodericka Richardsona *Szkoda, że ciebie tu nie ma*)
Zbigniew Krzywański: produkcja, realizacja i gra na wszystkich instrumentach. Krzywański jest również współkompozytorem piosenki

---

Bończyk/Krzywański – *Depresjoniści*
CD EMI Music Polska 724386071026, 2005
muzyka: Zbigniew Krzywański, **słowa:** Jacek Bończyk
z wyjątkiem: *Kominiarz* (**muzyka:** Grzegorz Ciechowski, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Jacek Bończyk), *Inaczej jest* (**muzyka i słowa:** Jacek Bończyk) oraz *Tracę siły* (**muzyka:** Jacek Bończyk, Zbigniew Krzywański, **słowa:** Jacek Bończyk)
Zbigniew Krzywański: współprodukcja, gitary, instrumenty klawiszowe

---

Czaqu – *Czaqu*
CD singiel Czaqu, 2007
Zbigniew Krzywański: produkcja

Bończyk/Krzywański – *Terapia Jonasza (piosenki ze spektaklu)*
CD Agencja Artystyczna Republika / Teatr Rozrywki w Chorzowie / Luna LUNCD176, 2008
muzyka: Zbigniew Krzywański, **słowa:** Jacek Bończyk
Zbigniew Krzywański: produkcja, gitary

Bończyk/Krzywański – *Ideologia snu*
CD Agora SA J0479-RPK, 2010
muzyka: Zbigniew Krzywański, **słowa:** Jacek Bończyk
z wyjątkiem: *Celebryta* (**muzyka:** Zbigniew Krzywański, Jakub Nowak, Bartłomiej Gasiul, Ryszard Guz, **słowa:** Jacek Bończyk) i *Łapanka* (**muzyka:** Zbigniew Krzywański, Jakub Nowak, **słowa:** Jacek Bończyk)
Zbigniew Krzywański: współprodukcja, gitary

My Riot – *Sweet Noise*
CD EMI Music Poland 5 0999 082337 2 1, 13 września 2011
Zbigniew Krzywański gra na gitarze i syntezatorze w utworze *Biała flaga 2010*

Agressiva 69 – *Republika 69*
CD Metal Mind Production MMP CD 0700 DG, 2011
Zbigniew Krzywański gra na gitarze w utworach *Sexy Doll*, *Na barykadach walka trwa* i na fortepianie w piosence *Pornografia*

Projekt Republika. XVII Przystanek Woodstock
CD + DVD Złoty Melon TZ 039, 2011
W dodatkach do DVD jest zapis koncertu zespołu Depresjoniści z 5 sierpnia 2011 roku zarejestrowany podczas XVII Przystanku Woodstock

---

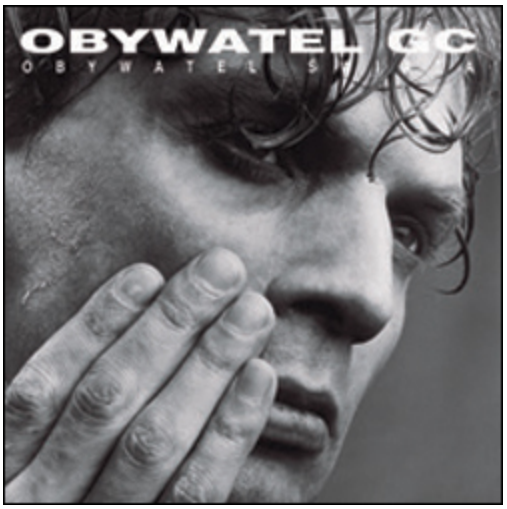
Kot w butach – piosenki ze spektaklu
CD MTJ CDMTJ 11469, 2013
muzyka: Zbigniew Krzywański, **słowa:** Jacek Bończyk
Zbigniew Krzywański: produkcja i realizacja dźwięku i gra na wszystkich instrumentach (gitary, fortepian, pianino Rhodesa, organy i inne)

SŁAWOMIR CIESIELSKI

Kobranocka – *I chociaż was olewam / 5 minut / Los carabinieros*
SP Tonpress S-676, 1987
Sławomir Ciesielski gra na perkusji

Kobranocka – *Sztuka jest skarpetką kulawego*
LP Klub Płytowy „Razem” RLP 019, 1988
MC Polton PC-037, 1987
LP Wifon LP 132, 1988
CD Digiton DIG 111, 1991
CD Mega czad CD 13027, 2003

Sławomir Ciesielski gra na perkusji



Obywatel G.C. – *Obywatel świata* (1991)
Sławomir Ciesielski gra na perkusji w piosence *Tobie wybaczam*

Katarzyna Groniec – *Mężczyźni* (2000)
Sławomir Ciesielski gra na instrumentach perkusyjnych

Grzegorz Ciechowski – *Nie pokonasz miłości* (2001)
CD singiel Pomaton EMI PROMO CD 433, 2001
Sławomir Ciesielski gra na perkusji i instrumentach perkusyjnych

---

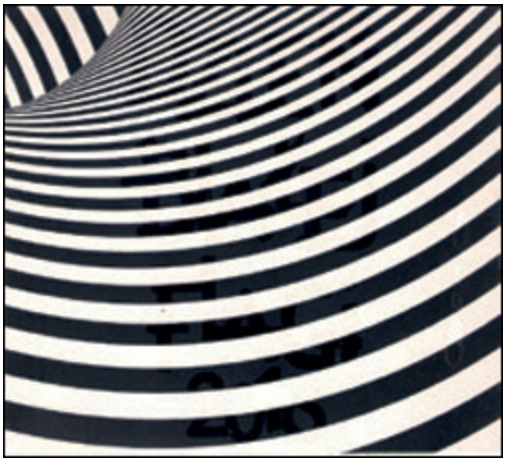
Sławomir Ciesielski i Kije – *Sławomir Ciesielski i Kije*
CD EMI Music Poland 50999 208972 2 2, 2007
Sławomir Ciesielski: współproducent, kompozytor dziewięciu utworów i gra na kilkunastu instrumentach perkusyjnych

---

Martyna Jakubowicz – *Te 30. urodziny*
CD Agora SA K0355-RPK, 2008
Sławomir Ciesielski gra na perkusji w utworach *Śpiewam, lecz brak mi słów* i *Życzenia*

Bończyk/Krzywański – *Ideologia snu* (2010)
Sławomir Ciesielski gra na marimbie w piosence *Mamo, daj mi sen*

Ritual – *Kolory*
CD Pronet Records PRCD004, 7 maja 2014
Sławomir Ciesielski gra na instrumentach perkusyjnych



Dzień Białej Flagi 2016 – kompilacja
CD RKDF 0024, 23 kwietnia 2016
Sławomir Ciesielski z zespołem Eurazja wykonuje piosenkę *Pornografia* z wczesnego repertuaru Republiki

---

LESZEK BIOLIK

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

PAFF – *1989*
MC DNA, DNA 003, 1992
Leszek Biolik gra na gitarze basowej

Obywatel G.C. – *Obywatel świata* (1991)
Leszek Biolik gra na gitarze basowej w piosence *Tobie wybaczam*

T. Love – *Dzieci rewolucji 1982–92*
CD Pomaton POMCD 017, 1992
LP Arston ALP-076, 1992
CD Pomaton EMI 1008412, 1996
CD Pomaton EMI 6799502, 11 października 2011
Lezek Biolik gra na gitarze basowej w piosenkach *Gwiazdka*, *Wychowanie*, *Autobusy i tramwaje*, *O.K.* oraz *Przemoc (O. Kobiety '91)*

Robert Gawliński – *Solo*
CD MJM Music PL MJM 420CD, 31 sierpnia 1995
MC MJM Music PL MJM420M, 31 sierpnia 1995
CD Sony Music Polska EPC 484088 2, 1995
Leszek Biolik gra na gitarze basowej i jest współkompozytorem piosenki *Ogień i wiatr*
Płycie towarzyszyły single*: O sobie samym, Trzy noce z deszczem, Ogień i wiatr, Jasne ulice, Dokąd zmierzamy*

Basia Sikorska – płyta promocyjna (1996)
Leszek Biolik gra na gitarze basowej

Justyna Steczkowska – *Dziewczyna szamana* (1996)
Leszek Biolik gra na gitarze basowej w siedmiu utworach i na instrumentach perkusyjnych w jednym

---

Grzegorz z Ciechowa – *ojDADAna* (1996)
Leszek Biolik gra na gitarze basowej w utworach *Żona bije męża* i *Gawęda o skrzypku i diable*

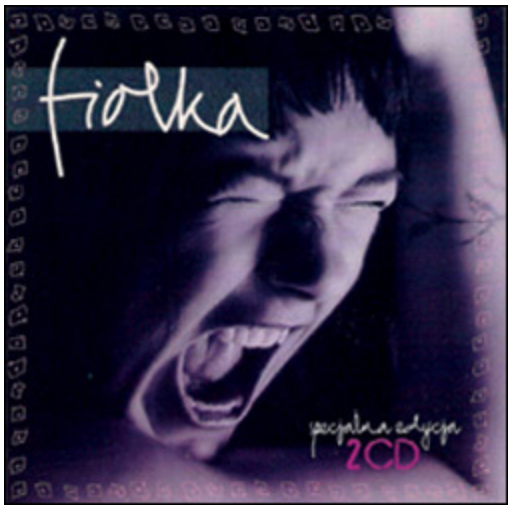
Marek Kościkiewicz – *Tajemnice*
CD ZIC ZAC ZIC0051, 1996
MC ZIC ZAC ZIK0051, 1996
Leszek Biolik gra na gitarze basowej
Płycie towarzyszył singel *Gniew i żal*

Robert Gawliński – *Kwiaty jak relikwie*
CD Starling CD 150, 1997
MC Starling SA 550, 1997
Leszek Biolik gra na gitarze basowej
Płycie towarzyszyły single: *Sid i Nancy, Nie stało się nic, Tacy jak ja, Wojna i miłość, Kwiaty jak relikwie*

Być wolnym – kompilacja (pod redakcją Jana Borysewicza)
CD Tic Tac TIC 001-3-97CD, 1997
CD MTJ CD10830, 2008
Leszek Biolik gra na gitarze basowej w piosence Roberta Gawlińskiego *Z dzikiej ziemi*

Martyna Jakubowicz – *Skórka pomarańczy*
CD Universal Music Polska 528 634 2, 1998
Leszek Biolik jest producentem, aranżerem, a także śpiewa i gra na gitarach – basowej, akustycznej i elektrycznej
Płycie towarzyszył singiel *Skóra biała jak śnieg*

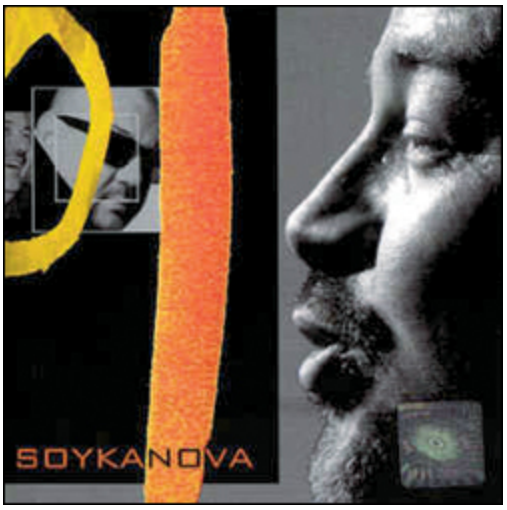
Magda Femme – *Empiryzm*
CD Universal Music Polska 159 587-2, 2000
Leszek Biolik gra na gitarze basowej i instrumentach perkusyjnych w piosenkach *Verticalo*, *My* i *Fatum*



Fiolka – *Fiolka*
CD Sony Music Polska 502207 2, 12 marca 2001
2CD Sony Music Polska 5022079, listopad 2001
Leszek Biolik jest producentem, współkompozytorem i współtwórcą opracowań muzyki tradycyjnej; gra też na gitarach basowej i elektrycznej, śpiewa, odpowiada za programowanie
Płycie towarzyszyły single: *Głośny śmiech, Komu ja, Nie ma nic*

Quo Vadis OST
2CD Sony Music Entertainment 5099750437025, 2001
Leszek Biolik gra na gitarze basowej i jest producentem piosenki Fiolki *Powoli, spokojnie*

Haker OST
CD BMG Ariola Poland 74321967382, 2002
Leszek Biolik jest producentem i gra na gitarze basowej w piosence Fiolki *Dziewczyna Hakera*



Stanisław Soyka – *Soykanova*
CD Pomaton EMI 5804412, 28 listopada 2002
Leszek Biolik gra na gitarze basowej
Płycie towarzyszyły single: *Czas nie czeka na nas, Życie to krótki sen*

Fiolka – *Proszę kłam*
CD singiel Sony Music Polska, 2003
Leszek Biolik gra na gitarze basowej

Marcin Rozynek – *Księga urodzaju*
CD Sony Music Polska 5112892, maj 2003
2CD Sony Music Polska 5112899, listopad 2003
Leszek Biolik jest producentem muzycznym, współaranżerem oraz gra na gitarze akustycznej i instrumentach perkusyjnych
Płycie towarzyszyły single: *Najlepsze, Siłacz, Ślepy los*

Krzysztof Popek – *Groovin' Heads*
CD Power Bros PB00179, 24 listopada 2003
Leszek Biolik gra na gitarze basowej

Negatyw – *Pamiętaj*
CD Warner Music Polska 50467 2707 2, wiosna 2004
Leszek Biolik jest współproducentem
Płycie towarzyszyły single: *Mam to co chciałem, Tłustosz, O pewnej dziewczynie*

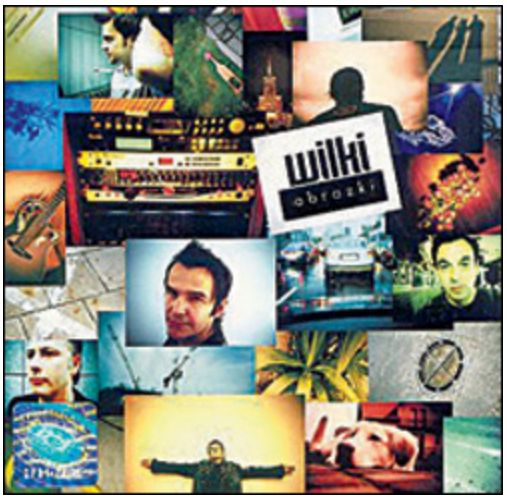
Małgorzata Kożuchowska – *W futrze*
CD Studio Live Music ELLE04, 2004
Leszek Biolik jest producentem

Trangle Music Vol. 1 – kompilacja
CD 2004
Leszek Biolik jest producentem muzycznym

Brodka – *Miałaś być...*
CD singiel Sony / BMG SBMG LOC 0004, 2005
Brodka – *Reedycja*
2CD Sony BMG 82876709552, 2005
Leszek Biolik jest producentem piosenki *Miałeś być...*; gra w niej również na gitarze basowej

---

Tam Tam Project – *Sanu Music*
CD ARMS Records, 2005
Leszek Biolik gra na gitarze basowej



Wilki – *Obrazki*
CD Pomaton EMI 3792732, 13 listopada 2006
8CD+DVD EMI Music Poland 5139872, 19 listopada 2007
Leszek Biolik gra na gitarze basowej
Płycie towarzyszyły single: *Na zawsze i na wieczność, Love Story*

The Car Is On Fire – *Lake & Flames*
CD Pomaton EMI 3796652, 17 listopada 2006
Leszek Biolik jest producentem
Płycie towarzyszył singiel *Neyorkewr*

Wilki – *Idziemy na mecz*
CD singiel Wilki PROMO CD 001, 2008
Leszek Biolik gra na gitarze basowej

Wilki – *MTV Unplugged*
CD Pomaton EMI 9653882, 5 czerwca 2009
CD+DVD Pomaton EMI 9653892, 5 czerwca 2009
Leszek Biolik gra na gitarze basowej

Gwynbleidd – *Nostalgia*
CD Black Currant Music BCM-01, 23 kwietnia 2009
Leszek Biolik gra na gitarze basowej

The Lollipops – *Good Girl*
CD singiel The Lollipops, wrzesień 2009
Leszek Biolik jest producentem

Robert Gawliński – *Kalejdoskop*
CD Pomaton EMI 50999 6 32755 2 0, 20 kwietnia 2010
Leszek Biolik jest producentem, a także gra na gitarach basowej i klasycznej oraz śpiewa chórki; jest współkompozytorem utworów *Grey / Coda* i *Grzesznicy / Coda*
Płycie towarzyszyły single: *Grzesznicy, Kalejdoskop bardo, Anioł Miriam*

Projekt Republika. XVII Przystanek Woodstock
CD + DVD Złoty Melon TZ 039, 2011
W dodatkach do DVD jest zapis koncertu zespołu RGB (później Elements) z 5 sierpnia 2011 roku zarejestrowany podczas XVII Przystanku Woodstock

---

Małgorzata Ostrowska – *Gramy!*
CD MTJ CD11370, 5 października 2012
CD+DVD MTJ CD90237, 5 października 2012
Leszek Biolik jest producentem piosenki *Po niebieskim niebie* i gra w niej na gitarze basowej

---

Misia FF – *Epka*
CD minialbum Chaos Management Group 5099940980928, 21 października 2013
Leszek Biolik jest producentem, współaranżerem i gra na gitarze basowej

---

Magnificent Muttley – *Little Giant*
CD minialbum Chaos Management Group 5054196015855, 18 listopada 2013
Leszek Biolik jest producentem

Toruń / Od Nowa otwARTa scena
13.12.2013 – kompilacja
otrwARTa scena / Narodowe Centrum Kultury, 2014
Leszek Biolik jest producentem i gra na gitarze basowej w piosenkach *Lawa* i *Układ sił* wykonywanych przez Misię Ff

---

Drekoty – *Nowe konstelacje*
CD minialbum Thin Man Records, 4 września 2015
Leszek Biolik jest współrealizatorem i współproducentem, a także zagrał na gitarze basowej i zaśpiewał w chórkach w piosence *Spokój*

Janusz Radek & The Ants – *Popołudniowe przejażdżki*
CD Magic Records 4762695, 16 października 2015
LP Magic Records 4771420, 29 stycznia 2016
Leszek Biolik jest producentem, współkompozytorem większości piosenek i współaranżerem; gra także na gitarach basowej i elektrycznej oraz na klawiszach i śpiewa w chórkach

---

Blue Deep Shorts – *Beautiful*
CD singiel Warner Music Poland, maj 2016
Leszek Biolik jest producentem

Osiem lat w Tybecie – *Po co tyle słów*
CD singiel Musicom, czerwiec 2016
Leszek Biolik jest producentem

Osiem lat w Tybecie – *Król popkultury*
CD singiel Musicom, październik 2016
Leszek Biolik jest producentem

W dyskografii wykorzystano skany i materiały z archiwaliów Jerzego Tolaka oraz Zbigniewa Krzywańskiego, Leszka Biolika, Krzysztofa Romana i Leszka Gnoińskiego.

KALENDARIUM

Powstało dzięki skrupulatności Jurka Tolaka i pamięci Zbyszka Krzywańskiego

1979

13–15 lipca – koncert Res Publiki w Sopocie podczas festiwalu Pop Session

1980

Grudzień – Nocny pociąg (Jacek Kliński, Grzegorz Ciechowski, Krzysztof Okupski, Zbigniew Ruciński) nagrywa w Radiu Gdańsk cztery piosenki: *Nocny pociąg*, *Dobra rzecz*, *Szkółka niedzielna*, *Stół*

1981

25 kwietnia – pierwszy koncert Republiki, Toruń (Od Nowa)
Maj – koncerty u boku zespołu Kryzys w Toruniu (Od Nowa) i Chełmży (Dom Kultury)
3 lipca – koncert w Toruniu (Od Nowa)
4 lipca – koncert w Bydgoszczy
Lipiec – koncerty u boku zespołu Pastor Gang (Kraków, Tarnobrzeg, Nowa Dęba)
Sierpień – koncerty w Koszalinie i Łazach
Wrzesień – trzy koncerty w Toruniu (Od Nowa)
2 października – koncert w Warszawie (Riviera-Remont) przed Brygadą Kryzys
13–15 listopada – II Festiwal Nowofalowych Grup Rockowych (Od Nowa); Republika wygrywa przegląd
28 listopada – koncert w Łodzi podczas festiwalu Rockowisko '81
5–6 grudnia – dwa koncerty w Warszawie (Riviera-Remont)

1982

27–28 lutego – koncert w Warszawie podczas Rock Blok (Hala Gwardii) obok TSA, Oddziału Zamkniętego i Tadeusza Nalepy

> **Adam Kudraszew (fan):** O biletach nie było mowy. Nie stać mnie było na taki wydatek. Garść monet dla bramkarza przy wejściu rozwiązała problem. Tłum napierał, więc facet nie miał nawet czasu przeliczyć. Sala była zastawiona krzesłami. Gdy

rozpoczął się koncert, ludzie z pierwszych rzędów wstali i zaczęli zasłaniać tym, którzy siedzieli za nimi. Scena była zbyt wysoka, więc jeśli chcieliśmy coś widzieć, musieliśmy stanąć na krzesłach. Dookoła hali i w środku stali ZOMO-wcy. Przy czwartym, może piątym utworze poprosili nas za pomocą pałek (a to była bardzo gruba lola), abyśmy zajęli miejsca siedzące. Chwilę później wzbogacili doznania o specjalne efekty zapachowe, bo rozpylili gaz łzawiący. Zaczęła się zadyma, a my do obrony mieliśmy tylko krzesła. Koncert przerwano i musieli przewietrzyć halę. Po powrocie okazało się, że żadne krzesło nie zachowało się w całości. Republika zaś dokończyła koncert.

Marzec – koncert w Bytomiu (Dom Kultury)

Kwiecień – trasa po Górnym Śląsku u boku Turbo (dwadzieścia osiem koncertów w czternastu miastach, między innymi: Chorzów, Zabrze, Bytom)

Maj – trasa po Wielkopolsce (dwanaście koncertów w sześciu miastach, między innymi: Krotoszyn, Konin, Kalisz)

3 i 4 lipca – koncerty w Żyrardowie i Łomży u boku Oddziału Zamkniętego i zespołu Brak

21 lipca – koncert w Brodnicy w ramach przeglądu Rock na Pojezierzu

25 sierpnia – koncert w Jarocinie w ramach Ogólnopolskiego Przeglądu Muzyki Młodej Generacji

Wojciech Wojda (Farben Lehre): Przed koncertem ktoś mi powiedział, że Republika to takie polskie Jethro Tull. Pomyślałem, że się wyśpię, ale niewyspałem, bo usłyszałem zwarte, nowatorskie kompozycje, jakich wcześniej nie znałem. Zobaczyłem, że można grać inaczej, że flet nie jest obciachowym instrumentem i pasuje do rocka, że można mieć zwartą koncepcję i image. Koncert Republiki zrobił na mnie dużo

większe wrażenie niż występy SS20, Rejestracji, WC, Śmierci Klinicznej czy Kontroli W. Po festiwalu stałem się ich wielbicielem.

Początek września – koncert w Jeleniej Górze w ramach festiwalu Kart Rock

Październik – koncert w Lublinie, a następnie trasa po Mazowszu (dwadzieścia osiem koncertów, między innymi w warszawskim kinie Klub oraz w Pruszkowie, gdzie wydarzył się incydent z „dymami")

29 października – koncert w Łodzi w ramach festiwalu Rockowisko '82

12 listopada – koncerty w Płońsku (kino 22 lipca)

10–11 grudnia – koncert w Katowicach (Spodek) w ramach festiwalu Zderzenia Rockowe

Grudzień – trasa po Dolnym Śląsku (dwadzieścia koncertów)

1983

Styczeń – trasa po województwie krakowskim (czternaście koncertów)

Luty – trasa po Dolnym Śląsku (czternaście koncertów, między innymi w Jeleniej Górze, Wrocławiu)

Mariusz „Astro" Dziaczyński (fan zespołu, uczestnik koncertu w Jeleniej Górze): Pociąg z Lwówka Śląskiego był pełen ludzi, którzy jechali na koncert do Jeleniej Góry. Gdy dotarliśmy z dworca do hali, przeżyliśmy szok – przed wejściem kłębił się nieopisany tłum. Wchodziliśmy powoli, bo wszystkich przeszukiwano. Niektórzy byli spanikowani i zdesperowani. Jakaś dziewczyna krzyknęła do swojego chłopaka: „Oddam się, tylko mnie stąd zabierz". Nagle usłyszeliśmy z wnętrza hali

dźwięki i ruszyliśmy do wejścia. Tam pojawił się jakiś człowiek z wężem gaśniczym, wycelował go w nas i zaczął lać wodą! Była lodowata! Zdążyłem się odwrócić, ale poczułem strumień na plecach. Kiedy weszliśmy, okazało się, że te dźwięki to była próba Republiki. Zaczęli od *Nowych sytuacji*. Grzegorz grał na pianinie i był zwrócony lewym bokiem do publiczności, a tyłem do reszty zespołu. Za jego plecami stał Krzywy w swojej nieśmiertelnej czarno-białej kamizelce, a całkiem na prawo od nas Paweł na basie. Sławka nie było widać za bębnów. Po każdym utworze Grzegorz odchodził od pianina, stawał obok Krzywego i kłaniał się, po czym – prostując się – odrzucał głową grzywkę, która spadała mu na oczy. Po koncercie kupiłem sobie singiel z *Kombinatem* i *Gadającymi głowami*. Mam go do dziś.

21 lutego – 5 marca – trasa z UK Subs (dwadzieścia dwa koncerty: Kraków, Jastrzębie, Łódź, Gdańsk, Olsztyn, Radom, Lublin, Białystok, Włocławek, Kalisz, Warszawa)

Tymon Tymański: Poszedłem na koncert do Hali Oliwii w Gdańsku. Mój brat studiował na AWF-ie i jego kumple byli bramkarzami. Po pierwszym koncercie poszedłem do brata i powiedziałem: „Pozwól mi jeszcze raz wejść, bo to było wstrząsające". Udało się. Niektórych piosenek nie znałem, ale wbijały mi się w świadomość. Przekaz był kosmiczny, zwiastował coś świeżego, wizjonerskiego. Te akordy, motoryka, trans, asceza wykonania. Ciechowski rzucał się za fortepianem i pluł w ciemność, a Zbyszek i Paweł stali nieruchomo. Do tego skromna scenografia, czerń i biel. To wszystko wbijało mnie w parkiet, słuchałem obu koncertów z otwartą japą.

Kwiecień – udział w festiwalu Rockolekcje w Poznaniu

„Do ostatniego momentu ważyły się losy występu Republiki. Niemal w ostatniej chwili dowieziono karetką pogotowia,

perkusistę grupy – Sławka Ciesielskiego. Po antybiotykach i z temperaturą 39°C. Zespół wystąpił w pełnym składzie. A znam grupy, które w podobnej sytuacji odwoływały swe koncerty. Sześć tysięcy widzów Areny w pełni doceniło poświęcenie, nagradzając Republikę i Sławka tornadem braw" (tygodnik „Nowa Wieś").

25–26 kwietnia – cztery koncerty w Toruniu (Od Nowa)

Krzysztof Janiszewski (fan, współautor książki My lunatycy**):** Miałem dwanaście lat. Aby wydawać się większym i grubszym, założyłem na siebie dwie koszule i cztery grube swetry. Pożyczyłem też od mamy klips na ucho, który zawiesiłem sobie przed koncertem. Chciałem wyglądać nowofalowo! Tato zawiózł mnie do Od Nowy. Stanąłem w kolejce przed wejściem. Ścisk był niemiłosierny. Aby zobaczyć, gdzie jest wejście, podskoczyłem trochę i... tak zostałem. Nie mogłem już stanąć na ziemi. Tak dostałem się na swój pierwszy koncert Republiki. Nagle w czarnym ubraniu i białych trampkach na scenę wskoczył Ciechowski z resztą kapeli. Grzegorz grał na starym pianinie, ustawionym bokiem do widowni. Było rozwalone, ale stroiło. Wyciągnięto z niego boczną i tylną ścianę, widać więc było struny instrumentu. To nadawało kapeli pewien image i punkowo-nowofalowy sznyt. Było magicznie. Ten koncert zmienił moje życie, wiedziałem, że to jest coś, co mnie całkowicie zniewala, zmienia moją świadomość.

7–12 maja – trasa promująca *Nowe sytuacje* (Elbląg, Słupsk, Koszalin, Szczecin, Bydgoszcz)

Artur Szuba (fan, muzyk między innymi zespołów iNNi, Szepty i krzyki; był na koncercie w Szczecinie 11 maja): Koncert Republiki w Choszcznie, miasteczku, w którym się wychowałem, pozostawał w sferze marzeń. Na szczęście miałem kilkadziesiąt

kilometrów do Szczecina. To była moja pierwsza samodzielna koncertowa eskapada. Założyłem stosowne stylowe wdzianko, czyli marynarkę, w której ktoś mi wcześniej pomógł zmniejszyć obciachowe, wielkie klapy. No i rosła już grzywka. Gdy muzycy wyszli na scenę, oniemiałem z wrażenia. Niby prezentowali sceniczny chłód, ale z instrumentów buchał ogień, był w tym niesamowity żywioł. Ciechowski walił klapą pianina. Poddałem się bez reszty.

22 maja – koncert w ramach festiwalu Rock Arena w Poznaniu

Iwona Pawlak (fanka): Miałam zapalenie płuc. Mama nie chciała mnie puścić, ale w końcu wybłagałam. Jeszcze przed występem ustaliłyśmy z jednym takim, co pilnował garderoby, że kiedy Republika przyjedzie z hotelu do Areny, to on zaprowadzi do nich moją koleżankę, Beatę. No i zaprowadził. Gdy Beata wybiegła z garderoby, wyglądała, jakby była w szoku. Okropnie ryczała. Ja też zaczęłam beczeć. Aga, kolejna koleżanka, która była z nami, chwyciła tylko kartki z autografami i zaczęła je całować. Ja tymczasem próbowałam podnieść Beatę, która klęczała i biła rękami w parkiet, krzycząc: „Widziałam ich!". Beata mówiła, że gdy zobaczyła Republikę, to najpierw wszystkich obcałowała, dała do podpisu zdjęcia i bez przerwy ryczała. Z koncertu najbardziej zapamiętałam moment, gdy Grzegorz wyszedł zza pianina i, chodząc po scenie, darł okładkę płyty *Nowe sytuacje*. Longplaya nie było wtedy w sklepach, więc zszokowało mnie to. Później Grzegorz rzucił w publiczność strzępy okładki i chyba też sam krążek. Wróciłam do domu z pierwszymi plakatami Republiki i cudem zdobytymi autografami.

23 maja – koncert promocyjny albumu *Nowe sytuacje* w Warszawie (Park)

9–15 czerwca – trasa po województwie katowickim (czternaście koncertów)
25 czerwca – Republika gwiazdą podczas koncertu laureatów Ogólnopolskiego Turnieju Młodych Talentów (Torwar)
2 lipca – udział w koncercie *Muzyka w serca wstąpi nam* podczas Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu (amfiteatr)
26 lipca – występ w Brodnicy podczas festiwalu Rock na Pojezierzu
2 sierpnia – koncert w Opolu
3 sierpnia – koncert w Kędzierzynie-Koźlu
5–11 września – dwanaście koncertów, między innymi w Pile, Czarnkowie, Wałczu, Chodzieży, Złotowie, Chełmnie
16 września – koncert w Cieszynie
17 września – koncert w Czeskim Cieszynie
20–30 września – dwanaście koncertów, między innymi w Gliwicach, Lublinie, Puławach, Zamościu, Białej Podlaskiej

> **Tomasz Mędrykiewicz (fan; był na koncercie w Lublinie 27 września):** Miałem dziewięć lat. Tata zabrał mnie na koncert do jakiejś hali. Tłum ludzi w ciemnych ubraniach cisnął się do wejścia, a ja kurczowo trzymałem rękę taty. Mieliśmy miejsca na balkonie. Wszystko dokładnie widziałem i słyszałem: i Republikę na scenie, i tłum pod sceną, ryczący: „Gdzie oni są”. Tata słuchał z uwagą, choć nie zapałał entuzjazmem. Nie trafiły do niego treści Grzegorza, bo nie było w nich bigbeatowych historyjek. Docenił Republikę po latach. Kupił mi jednak znaczek z czarno-białą flagą. Potem w szkole koledzy pękali z zazdrości. To był pierwszy koncert, ale republikańska magia działa do dziś.

1–2 października – koncerty w Warszawie (Medyk, cyrk Intersalto)
2–3 grudnia – występ w Łodzi podczas festiwalu Rockowisko ’83

1984

Luty – trasa po Polsce południowej (Sanok, Tarnów, Rzeszów, Bielsko-Biała)

> **Bodek Pezda (muzyk, producent, wydawca; był na koncercie w Rzeszowie):** Koncerty Republiki w Rzeszowie bywały czasami niebezpieczne, bo dochodziło do bójek między fanami torunian i Oddziału Zamkniętego. Na żywo Ciechowski nie był grzeczny, choć wyglądał na ulizanego chłopaka. Trzymał dystans, ustawiał publikę, jak chciał. Wszyscy spodziewali się przebojów, a Republika zagrała zupełnie nowe piosenki. Grzesiek pozbył się już swojej grzywki, a krótkie włosy postawił na sztorc. Koncert został przerwany, bo ktoś rzucił kamieniem w bas Kuczyńskiego. Zeszli ze sceny, ale Ciechowski wrócił i powiedział, że jeszcze jeden taki incydent, a nie dokończą koncertu. Na szczęście to już się nie powtórzyło. W okolicy hali kręciła się banda skinów, którzy szukali grzywkowych ofiar. A po koncercie jeździliśmy po piętrach hotelu Rzeszów i polowaliśmy na muzyków. Chyba nawet zdobyłem podpis Krzywańskiego.

30–31 marca – cztery koncerty w Warszawie (Riviera-Remont)

1 kwietnia – udział w koncercie z okazji setnego wydania *Listy Przebojów* Trójki (Warszawa, Sala Kongresowa)

30 czerwca – koncert podczas Roskilde Festival w Danii

8 lipca – koncert w Zielonej Górze

9 lipca – koncert w Gorzowie Wielkopolskim

5 sierpnia – koncert w ramach Ruisrock Festival (Turku, Finlandia)

28 grudnia – przedpremierowy pokaz spektaklu *Republika – Rzecz Publiczna* z udziałem publiczności (Teatr Wielki, Łódź)

29–31 grudnia – premierowe spektakle *Republika – Rzecz Publiczna* w Teatrze Wielkim w Łodzi

1985

21 stycznia – 11 lutego – sześć spektakli *Republika – Rzecz Publiczna* w Teatrze Wielkim w Łodzi

9 lutego – dwa koncerty w Warszawie (Riviera-Remont) i wręczenie złotych płyt za sprzedaż albumu *Nowe sytuacje*

> **Krzysztof Roman (fan, wydawca):** Przyjechałem do stolicy razem z mamą, żeby odwiedzić ciotkę. Mieliśmy być krótko, tylko dwa dni. Już w drodze z dworca zobaczyłem plakat informujący o koncertach Republiki w Rivierze. Problem był jeden, ale poważny – te koncerty miały się odbyć kilka dni po naszym wyjeździe. Mama nie za bardzo chciała mnie zostawić, miałem wtedy czternaście lat. Musiałem namówić ciotkę, aby wstawiła się za mną. Udało się! Mama wróciła do Krakowa, a mnie zostawiła w Warszawie i mogłem wybrać się na mój pierwszy koncert Republiki. Poszedłem z kuzynką Małgosią na koncert o szesnastej. To było niesamowite zobaczyć ich na scenie i usłyszeć na żywo *Poranną wiadomość*, *Białą flagę* czy *Kombinat*. W pewnym momencie Grzegorz zadedykował *Sexy Doll* Krzywemu. Śmiechem ryknęła cała sala.

12 kwietnia – dwa koncerty w Szczecinie (hala WDS)

15 kwietnia – koncert w Poznaniu (Arena)

18 kwietnia – koncert w Tomaszowie Mazowieckim (stadion miejski) oraz w Poznaniu w ramach festiwalu Rock Arena (Arena)

> **Piotr Pawłowski (Made In Poland, The Shipyard) o koncercie w Tomaszowie:** – Rzuciła mi się w oczy wyjątkowa chemia między Ciechowskim i pozostałą trójką. Można to nawet nazwać magią. W ich występie nie było przypadku, a ustawienie muzyków na scenie dokładnie przemyślano. Mimo że byli gwiazdą, nie wyczułem u nich gwiazdorzenia. To byli normalni, ale cholernie inteligentni ludzie. Miło było obserwować, jak

zbierają owoce swojego talentu i pracy u podstaw. Nie było wtedy w Polsce drugiego takiego zespołu.

8 lub 9 sierpnia – koncert w Krasnymstawie podczas święta piwa Chmielaki (amfiteatr)

15 sierpnia – koncert w Jarocinie podczas Festiwalu Muzyków Rockowych

Krzysztof Żurek (fan): Od poznanej na moim osiedlu dziewczyny, która nosiła znaczki Republiki, dostałem kilka odręcznie przepisanych wierszy Ciechowskiego. Zabrałem je ze sobą do Jarocina. Przed koncertem, gdzieś w okolicy sceny, spotkałem Grzegorza. Pokazałem mu te wiersze i poprosiłem o autograf. Uśmiechnął się i poprawił kilka błędów. Przed koncertem podszedł do mnie bramkarz i spytał, czy jestem fanem Republiki. Odpowiedziałem, że tak. „To trzymajcie się dzisiaj razem, bo będzie gorąco", powiedział. I faktycznie było gorąco. Na scenę poleciały jogurty, woreczki z mlekiem, pomidory. Mimo to przetrwali do końca. To było niezwykłe!

27 października – koncert w Toruniu (Aula UMK)

Koniec 1985 – czerwiec 1987 – Sławomir Ciesielski jest perkusistą Kobranocki; zespół występuje w tym czasie między innymi w warszawskim Remoncie i podczas Festiwalu Muzyków Rockowych Jarocin '86, gdzie zostaje nieoficjalnym zwycięzcą plebiscytu publiczności

1986

15 lutego – występ w Gdańsku podczas koncertu Rock bez maku (hala Oliwia)

Dariusz Wołodźko (fan, dziennikarz, redaktor, literaturoznawca): Republika była jedną z gwiazd koncertu.

Zamiast *Białej flagi*, *Telefonów* czy *Sexy Doll*, na które liczyłem, usłyszałem zupełnie nieznane mi piosenki, które przygotowywali na trzecią płytę. W pewnym momencie Grzegorz zrzucił czarną skórę i do połowy nagi śpiewał kolejne frazy. Irytowała mnie natomiast kobieta, która snuła się po scenie z kamerą. Okazała się nią Małgorzata Potocka. Niestety kilka miesięcy później Republika się rozpadła. W latach dziewięćdziesiątych jeszcze kilka razy byłem na ich koncertach, poznałem Grzegorza i promowałem jego wiersze, drukując je w magazynach literackich, między innymi w „Autografie" i „Tyglu Kultury".

17 lutego – koncert w Warszawie (DK Ursus)

13 kwietnia – koncert w Toruniu (Od Nowa)

16 kwietnia – występ na Rockowisku '86 w Łodzi (Hala Sportowa)

22–27 kwietnia – trasa po południowej Polsce (między innymi: Zawiercie – Hala MOSiR, Bielsko-Biała, Kraków).

Piotr Praschil (właściciel firmy i sklepu Music Corner, uczestnik koncertu w krakowskim klubie Pod Przewiązką 27 kwietnia): Miałem poczucie, że uczestniczyłem w czymś wyjątkowym i niepowtarzalnym. Zagrali wtedy wiele utworów premierowych (na przykład *Paryż – Moskwa 17:15*), które potem znalazły się na płycie Obywatela G.C. Te wersje Republiki zrobiły na mnie piorunujące wrażenie. Byłem w klubie, gdy zespół przyjechał, rozkładał klamoty, a potem, już po koncercie, się zwijał. O ile w trakcie „sztuki" wszystko wyglądało dla mnie w porządku, to przed i po czuć było chłód pomiędzy muzykami. Złośliwe uwagi Ciechowskiego do Krzywańskiego i reszty wydawały mi się wtedy oznaką gwiazdorstwa i wody sodowej. Dopiero kilka miesięcy później, gdy dowiedziałem się o rozpadzie, zorientowałem się, na jakim etapie był wtedy zespół.

21–22 maja – koncerty w RFN (Frankfurt n. Menem, Saarbrücken)
18 czerwca – rozpoczęcie nagrywania trzeciej płyty
19 czerwca – rozpad Republiki
25 lipca – Grzegorz Ciechowski bierze udział w KFPP w Opolu i śpiewa piosenkę *Tak długo czekam (Ciało)* podczas konkursu *Od Opola do Opola* (w telefonicznym głosowaniu widzów zajmuje ostatnie miejsce)
31 sierpnia – Festiwal Poza Kontrolą w Warszawie (Riviera-Remont) – występ efemerycznego zespołu Out Of Control w składzie: J.J. Burnell (wokal), Zbigniew Krzywański (gitara), Paweł Kuczyński (gitara basowa), Sławek Ciesielski (perkusja), Wojtek Konikiewicz (instrumenty klawiszowe)

1988

19 sierpnia – występ Obywatela G.C. podczas Międzynarodowego Festiwalu Piosenki w Sopocie
17–24 października – pierwsza część trasy Obywatela G.C. promującej płytę *Tak, tak!* (Poznań, Wrocław, Katowice, Kraków)
11–16 listopada – druga część trasy Obywatela G.C. promującej płytę *Tak, tak!* (Łódź, Olsztyn, Warszawa)
16 listopada – podczas koncertu w Sali Kongresowej wręczenie złotej płyty za sprzedaż *Tak, tak!*

1989

5–21 maja – koncerty Obywatela G.C. we Francji (Paryż, Évreux)
Połowa lipca – występ Opery w Brodnicy podczas festiwalu Rock Na Pojezierzu

29 lipca – koncert Obywatela G.C. w Lubece (RFN) w ramach Baltic Festival
4 sierpnia – koncert Opery podczas Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie
6–7 sierpnia – koncerty Obywatela G.C. w Koszalinie i Kołobrzegu
16 grudnia – koncert Opery w Toruniu (Od Nowa)

1990

20 stycznia – występ Obywatela G.C. w warszawskiej filharmonii podczas koncertu Artyści dla Rzeczpospolitej
24 czerwca – Festiwal w Opolu i powrót Republiki w oryginalnym składzie (Ciechowski, Kuczyński, Krzywański, Ciesielski)

> **Sinon (fan):** Gdy dowiedziałem się o reaktywacji, nie zastanawiałem się długo. Wyprosiłem u rodziców pozwolenie na wyjazd i ruszyliśmy z kolegą z klasy. Padał deszcz, kupowaliśmy bilety u konika, w amfiteatrze były nieprzebrane tłumy, a oprócz genialnej Republiki jeszcze Kobranocka, Sztywny Pal Azji, Big Cyc czy Tilt. Potem spaliśmy na dworcu w oczekiwaniu na pociąg i dopiero rano dotarliśmy do domu. Mimo to nie zamieniłbym tego wspomnienia na nic innego.
>
> **Artur Szuba:** Na ten koncert przygotowywaliśmy się szczególnie intensywnie. Robiąc w domu specjalny transparent i nakładając farbę tamponem na prześcieradło, zapomniałem coś pod nie podłożyć i wzór odbił się na dywanie. Na szczęście mam wyrozumiałą mamę, też rozkochaną w twórczości Grzegorza Ciechowskiego. Poza tym te czarno-białe pasy świetnie wkomponowały się w wystrój pokoju.

13–29 lipca – koncerty Republiki w Stanach Zjednoczonych (dwa koncerty w Chicago i sześć w Cricket Clubie w New Jersey)

Koniec lipca – po powrocie ze Stanów Zjednoczonych z zespołu odchodzi Paweł Kuczyński

1991

17 lutego – premiera filmu *Obywatel świata*, do którego muzykę skomponował Grzegorz Ciechowski
1 kwietnia – koncert Republiki w studiu Programu III Polskiego Radia; w zespole debiutuje Leszek Biolik
6–7 września – koncerty Republiki w Niemczech (Osnabrück)
18–30 września – trasa Republiki i Obywatela G.C. promująca płyty *1991* i *Obywatel świata* (Kraków, Częstochowa, Zabrze, Toruń, Olsztyn, Warszawa)

> **Iwona Muszytowska-Rzeszotek (dziennikarka, fotografka; uczestniczka koncertu w warszawskiej Operetce 30 września):** Zbyszka i Sławka poznałam przed reaktywacją. Stąd moja obecność na koncertach i możliwość robienia zdjęć. Uczyłam się fotografii, więc miałam możliwość pracy na scenie. Sławek, Jacek czy Zbyszek to byli zawsze kumple z Torunia, Grzegorz natomiast budził respekt. Z przyjemnością podpatrywało się ich pracę i przygotowania w kulisach. Wszystko dopracowane i zapięte na ostatni guzik, a także cierpliwość dla każdego fana, dosłownie każdego. Zawsze wrażenie robiła na mnie totalna dyscyplina, jaka panowała w zespole. Dotyczyła nie tylko grania, ale też wyglądu na scenie. Pamiętam zabawne naciski na Krzywego, aby przed koncertem w Operetce obciął włosy. Na próbie ma jeszcze długie. Bronił swojego kucyka do końca, ale i tak poległ.

25 października – 18 listopada – koncerty Republiki w USA (jedenaście występów w Cricket Clubie w New Jersey i jeden

w Filadelfii, w Lithuanian Hall)

1992

17 stycznia – Republika bierze udział w koncercie Rock For AIDS – Tolerancja (Hala Gwardii)
22 lutego – Republika występuje w pubie Good 55 Street podczas zjazdu Kongresu Liberalno-Demokratycznego; na sali między innymi Donald Tusk, Jan Krzysztof Bielecki i Leszek Balcerowicz; Biolika, który przebywa w Indiach, zastępuje Jacek „Szybki Kazik" Bryndal
29 lutego – występ w Galerii Monetti podczas pokazu mody; Biolika, który przebywa w Indiach, zastępuje Jacek „Szybki Kazik" Bryndal
13 marca – podczas wernisażu płyty *Obywatel świata* w Warszawie występują Obywatel G.C. i Mona Mur (Good 55 Street)
12 kwietnia – koncert Republiki w Warszawie (Teatr Buffo)
29 kwietnia – koncert Republiki w Toruniu (Od Nowa)
2 maja – koncert Republiki w Koszalinie (amfiteatr)
15 maja – koncert Republiki w Krakowie podczas juwenaliów
12–21 czerwca – trasa Republiki zahaczająca o Niemcy (Toruń, Gorzów Wielkopolski, Zielona Góra, Jelenia Góra, Weingarten, Konstancja)
27 czerwca – koncert Republiki w Łodzi (plac Radia Łódź)
28 czerwca – koncert Republiki w Gnieźnie
10–21 września – wyjazd Republiki do Hiszpanii (dwa koncerty: Zamora – 12 września, Salamanka – 20 września)

1993

10 lutego – akustyczny koncert Republiki w Warszawie (Stodoła)
14 lutego – akustyczny koncert Republiki w Radiu Łódź
23 marca – akustyczny koncert Republiki w Poznaniu (Eskulap)
25 marca – akustyczny koncert Republiki w Krakowie (Jaszczury)
2 kwietnia – akustyczny koncert Republiki w Lublinie (Chatka Żaka)
Maj – koncert Republiki w Krakowie (juwenalia)
24 czerwca – koncert Republiki w Warszawie (korty Legii)
27 sierpnia – koncert Republiki w Sopocie podczas Międzynarodowego Festiwalu Piosenki (Opera Leśna; premierowe wykonanie trzech piosenek z płyty *Siódma pieczęć*)
7 października – koncert promujący płytę *Siódma pieczęć* w warszawskim klubie Remont
21 października – 15 listopada – trasa Siódma pieczęć sponsorowana przez Coca-Colę (Kielce, Tarnów, Bielsko-Biała, Kraków, Opole, Jelenia Góra, Wrocław, Łódź, Poznań, Szczecin, Bydgoszcz, Toruń, Gdańsk, Białystok, Lublin, Katowice, Bełchatów)
22 grudnia – koncert Republiki w Tczewie (Kolejarz)
1993–1994 – Leszek Biolik gra w zespole niemieckiego gitarzysty Eugena de Rycka

1994

2 stycznia – Ciechowski z Krzywańskim wykonują jedną piosenkę w studiu TV Polamer w czasie koncertu w ramach II Finału Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy
22 stycznia – koncert Republiki w studiu Programu III Polskiego Radia
23 lutego – koncert Republiki w Lublinie (Graffiti)
24 lutego – koncert Republiki w Kraśniku (MDK)

15 marca – występ Republiki w studiu Telewizji Polskiej w Katowicach w ramach programu *Strych*
16–21 marca – trasa po Górnym Śląsku (Sosnowiec, Będzin, Gliwice, Katowice)
9 kwietnia – występ Republiki w Katowicach, w koncercie Rockowy pojedynek pokoleń (Spodek)
14 kwietnia – 16 maja – trasa Republiki po USA i Kanadzie (dziewięć koncertów w Cricket Clubie w New Jersey, Toronto, Hamilton, Calgary, Edmonton, Chicago); po powrocie rozpada się związek Ciechowskiego z Potocką; lider Republiki wiąże się z Anną Wędrowską i wyprowadza się do Kazimierza Dolnego
28 maja – koncert Republiki w Olesznie (amfiteatr)
23 czerwca – występ Republiki w koncercie Rock Opole w ramach Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu
24 czerwca – koncert Republiki w Będzinie (Beatify)
30 lipca – koncert Republiki w Toruniu (Stary Browar)
10 września – koncert Republiki w Katowicach (Viktoria)
17 września – koncert Republiki w Warszawie (Amsterdam)
18 listopada – koncert Republiki w Siemianowicach Śląskich (Centrum Kultury)
20 listopada – koncert Republiki w Brodnicy (Piano)
21 listopada – koncert Republiki w Grudziądzu (Tivoli)

1995

3 lutego – koncert Republiki w warszawskim klubie Colloseum podczas koncertu Rock dla Czeczenii
1 kwietnia – występ Republiki podczas gali Playboя '94
27 kwietnia – koncert Republiki w Lublinie (Graffiti) i pierwsza prezentacja piosenek z płyty *Republika marzeń*

3 maja – koncert Republiki w Opolu (Studenckie Centrum Kultury)
5 maja – koncert Republiki w Będzinie (Beatify)
6 maja – występ Republiki w studiu telewizyjnym w krakowskim Łęgu; rejestracja koncertów *Republika marzeń* i *Republika wspomnień*
10 maja – koncert Republiki w Katowicach (Spodek)
11 maja – koncert Republiki w Częstochowie (Politechnik)
12 maja – koncert Republiki w Piotrkowie Trybunalskim (WDK)
13 maja – koncert Republiki w Warszawie (Agrykola)
18 maja – udział Republiki w programie telewizyjnym *Luz* i koncert w warszawskim klubie Akwarium promujący płytę *Republika marzeń*
1 czerwca – koncert Republiki w Wałbrzychu (Music Box Bar)
3 czerwca – koncert Republiki w Legnicy
9–19 czerwca – wyjazd Republiki do New Jersey (sześć koncertów w Cricket Clubie)
21 czerwca – Republika supportuje Joe Cockera na stadionie warszawskiej Gwardii
24 czerwca – koncert Republiki w Opolu podczas Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej
25 czerwca – koncert Republiki we Wrocławiu (namiot przy Hali Ludowej)
1 lipca – koncerty Republiki w Warszawie podczas Lata z Jedynką (Agrykola) i w klubie Scena
29 lipca – koncert Republiki we Władysławowie
Sierpień 1995 – jesień 1997 – Leszek Biolik występuje w zespole Roberta Gawlińskiego
28 sierpnia – występ Opery podczas imprezy urodzinowo-promocyjnej Roberta Gawlińskiego w warszawskim Hotelu Victoria
2 września – koncert Republiki w Jaworznie (amfiteatr)

8 września – koncert Republiki w Warszawie (Dekadent)
9 września – koncert Republiki w Olsztynie k. Częstochowy
10 września – koncert Republiki w Sosnowcu (Stadion MOSiR)
29 września – koncert Republiki we Wrocławiu (Hala Ludowa)
30 września – koncert Republiki w Jeleniej Górze
1 października – koncert Republiki w Bolesławcu (dyskoteka Tip Top)
13 października – koncert Republiki w Gliwicach (Operetka Śląska)
14 października – koncert Republiki w Domu Dziecka nr 3 w Warszawie
20 października – koncert Republiki w Szczecinie (Trans)
10 listopada – koncert Republiki w Rudzie Śląskiej (DK Huta Pokój)
12 listopada – koncert Republiki w Warszawie (Dekadent)
2 grudnia – koncert Republiki w Bydgoszczy (Klan)
3 grudnia – koncert Republiki w Chełmnie (Przystań)
4 grudnia – koncert Republiki w Warszawie (Teatr Dramatyczny)
9 grudnia – koncert Republiki w Warszawie (Wydział Architektury)

1996

11 stycznia – koncert Republiki w Toruniu (Od Nowa)
13 stycznia – koncert Republiki w Poznaniu (Dąbrówka)
14 stycznia – koncert Republiki we Wrocławiu (Kolor Rock Cafe)
14 lutego – koncert Republiki w Warszawie (Sala Kongresowa)
18 lutego – koncert Republiki w Jaworznie (Hala MOSiR)
8 marca – koncert Republiki w Toruniu (Stary Browar)
Wiosna 1996 – Leszek Biolik gra w zespole towarzyszącym Markowi Kościkiewiczowi
11 maja – koncert Republiki w Warszawie (Agrykola) podczas Student Fest ’96

14 maja – koncert Republiki w Opolu (Studenckie Centrum Kultury)
15 maja – koncert Republiki w Szczecinie (juwenalia)
20 maja – koncert Republiki w Warszawie (Ground Zero)
5 czerwca – udział Republiki w finałowym koncercie programu *Szansa na sukces* (Sala Kongresowa)
27 czerwca – na KFPP w Opolu podczas koncertu poświęconego Krzysztofowi Klenczonowi Republika wykonuje piosenkę *Nie przejdziemy do historii*
29 czerwca – koncert Republiki w Turawie (namiot)
25 lipca – koncert Republiki we Władysławowie
3 sierpnia – koncert Republiki w Gdańsku (Wyspa Ołowianka)
30 sierpnia – Republika występuje w Studiu Mantra na potrzeby Klubu Polsatu
8 września – koncert Republiki w Częstochowie
27 września – 7 października – wyjazd Republiki do New Jersey (sześć koncertów w Cricket Clubie)
6 grudnia – koncert zamknięty Republiki w warszawskim hotelu Sheraton

1997

10 stycznia – Grzegorz Ciechowski odbiera Paszport Polityki 1996 za „oryginalne i twórcze wykorzystanie folkloru w oprawie niebanalnej stylistyki rockowej”
23 stycznia – udział Grzegorza Ciechowskiego w programie *Gwiazdy na żywo* zrealizowanym przez Telewizję Kraków
25 stycznia – koncert Republiki w Sieniawie (Pałac)
5 kwietnia – Grzegorz z Ciechowa występuje podczas gali Fryderyków w Sali Kongresowej; Ciechowski zdobywa statuetki w kategoriach Aranżer roku, Producent muzyczny roku oraz Album

roku – muzyka tradycji i źródeł za płytę *ojDADAna*; nagrody zdobywa także Justyna Steczkowska za płytę *Dziewczyna szamana*, którą wyprodukował Ciechowski, pisząc też na nią część piosenek i wszystkie teksty

3 maja – koncert plenerowy Republiki w Żukowie

10 maja – koncert Republiki we Wrocławiu podczas juwenaliów (Wyspa Słodowa)

17 maja – koncert Republiki w Warszawie podczas juwenaliów (Agrykola)

23 maja – koncert Republiki w Łodzi podczas juwenaliów (miasteczko studenckie)

21 czerwca – koncert Republiki w Warszawie podczas imprezy Plus GSM (Wyścigi)

10 lipca – występ Republiki na placu Zamkowym podczas wizyty Billa Clintona

13 lipca – koncert Republiki w Kętrzynie (Rynek)

17 lipca – koncert Republiki w Świnoujściu podczas festiwalu FAMA (amfiteatr)

> **Michał Wiraszko (Muchy):** Koncert Republiki był wystarczającym powodem, aby z Łukaszem – bębniarzem Much – pojechać na pierwsze wakacje do Świnoujścia. Mój pierwszy koncert Republiki za dnia? Niedobrze. Dlatego bardziej zapadła nam w pamięć wieczorna wizyta na jazzowym jam session w jednym z klubów. Spotkaliśmy tam Sławka Ciesielskiego i było to jak dotknięcie absolutu. Absolut okazał się skromnym i nieśmiałym człowiekiem. Biła od niego dobroć i bezpretensjonalność.

9 sierpnia – koncert plenerowy Republiki w Jastrzębiej Górze

10 sierpnia – koncert plenerowy Republiki w Gdańsku (Wyspa Ołowiana)

30 sierpnia – koncert Republiki w Jaworznie
31 sierpnia – koncert Republiki w Warszawie (Stodoła) podczas imprezy Mieszkam w Polsce
13 września – koncert plenerowy Republiki w Warszawie (Wyścigi)
27 września – koncert Republiki w Chorzowie (Teatr Rozrywki)
5–25 października – wyjazd Republiki do Stanów Zjednoczonych (dwa koncerty w Cricket Clubie)
29 grudnia – koncert Republiki w Zakopanem (namiot) w ramach imprezy EB Zimowe grzanie

1998

1998 – Leszek Biolik gra w zespole towarzyszącym Martynie Jakubowicz i jest jego szefem artystycznym
27 marca – koncert Republiki w Zielonej Górze (Estrada)
18 kwietnia – podczas gali Fryderyków w Warszawie (Sala Kongresowa) Grzegorz Ciechowski odbiera nagrodę w kategorii Producent muzyczny roku
30 kwietnia – koncert Republiki w Warszawie (Proxima)
1 maja – koncert Republiki w Szczecinie (Zamek Książąt Pomorskich) w ramach Polish Festival
14 maja – koncert plenerowy Republiki we Wrocławiu podczas juwenaliów (osiedle studenckie Wittingowo)
22 maja – koncert plenerowy Republiki w Gdańsku podczas juwenaliów
30 maja – koncert plenerowy Republiki w Świdnicy
31 maja – koncert plenerowy Republiki we Wrześni (amfiteatr)
20 czerwca – koncert Republiki w Katowicach podczas rozpoczęcia trasy Inwazja Mocy

27 lipca – 1 sierpnia – pierwsza część trasy Republiki w ramach Inwazji Mocy (Ustka, Słupsk, Lębork, Kościerzyna, Reda, Gdynia)
17–22 sierpnia – druga część trasy Republiki w ramach Inwazji Mocy (Częstochowa, Kielce, Radom, Kazimierz Dolny, Lublin)
29 sierpnia – koncert plenerowy Republiki w Warszawie (lotnisko Bemowo)
5 września – koncert Republiki w Monastyrze (Niemcy)
18–21 września – wyjazd Republiki do Stanów Zjednoczonych (dwa koncerty w Cricket Clubie i jeden w Filadelfii)
25 września – premiera spektaklu telewizyjnego *Dziennik uczuć*, do którego muzykę skomponował Leszek Biolik
26 września – koncert plenerowy Republiki w Bystrzycy Śląskiej (stadion)
22 października – koncert Republiki w Toruniu (Central Park)
25 listopada – koncert Republiki w Warszawie (Proxima)
26 listopada – koncert Republiki w Szczecinie (Trans)
6 grudnia – koncert Republiki w Studiu im. Agnieszki Osieckiej w Programie III Polskiego Radia
11 grudnia – koncert Republiki w Rzeszowie (Akademia)
12 grudnia – koncert Republiki w Kłodzku (hala)
30 grudnia – koncert Republiki w Zakopanem

1999

10 stycznia – koncert Republiki w Toruniu w ramach WOŚP (Central Park)
21 stycznia – występ Republiki w studiu telewizyjnym w krakowskim Łęgu; rejestracja koncertu *Masakra*
13 lutego – koncert Republiki w Katowicach (Spodek) w ramach gali Play Box (Ciechowski uznany za najlepszego klawiszowca)

14 lutego – koncert Republiki we Wrocławiu (La Fete)
23 lutego – koncert Republiki w Olsztynie (Come In Music Club)
7 marca – koncert Republiki w Gdańsku (Kwadratowa)
10 kwietnia – występ Republiki w Warszawie (Sala Kongresowa) podczas gali Fryderyków, Grzegorz Ciechowski odbiera nagrodę w kategorii Kompozytor roku za płytę Republiki *Masakra*
11 kwietnia – koncert Republiki w Warszawie (Proxima)
22 kwietnia – koncert Republiki w Nowym Sączu (Scream Club)
24 kwietnia – koncert Republiki w Dzierżoniowie (Rynek)
2 maja – koncert plenerowy Republiki w Gryfinie (Plac Barnima)
6 maja – koncert plenerowy Republiki w Krakowie w ramach juwenaliów (Wisła)
7 maja – występ Republiki w studiu Telewizji Kraków w programie *Pełna kultura*
8 maja – koncert plenerowy Republiki w Dębicy
11 maja – koncert Republiki w Opolu (Studenckie Centrum Kultury)
12 maja – koncert Republiki w Katowicach (Spodek) w ramach akcji Śląsk dla Kosowa
14 maja – koncert plenerowy Republiki w Zielonej Górze (amfiteatr)
16 maja – koncert plenerowy Republiki w Płocku (amfiteatr)
21 maja – koncert plenerowy Republiki w Kielcach
22 maja – koncert plenerowy Republiki w Łodzi w ramach juwenaliów (miasteczko studenckie)
23 maja – koncert plenerowy Republiki w Cieplicach (muszla koncertowa)
28 maja – koncert plenerowy Republiki w Stroniach
29 maja – koncert plenerowy Republiki w Góraszce k. Warszawy (lotnisko)
30 maja – koncert plenerowy Republiki w Kędzierzynie-Koźlu

5 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Legnicy (muszla koncertowa)
12 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Brodnicy w ramach Moto Camping Brodnica '99
13 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Kaliszu
19 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Białymstoku (amfiteatr)
20 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Warszawie (park Bródnowski)
26 czerwca – występ Republiki w Opolu ramach KFPP (amfiteatr)
3 lipca – koncert plenerowy Republiki w Namysłowie
10 lipca – koncert plenerowy Republiki w Gdańsku (Brzeźno)
17 lipca – koncert plenerowy Republiki w Boszkowie (dach hotelu Syrena)
22 lipca – koncert plenerowy Republiki w Świnoujściu (amfiteatr)
23 lipca – koncert plenerowy Republiki we Wrocławiu (Rynek)
31 lipca – koncert plenerowy Republiki w Olecku w ramach Przystanku Olecko
7 sierpnia – koncert plenerowy Republiki w Gdańsku (Wyspa Ołowianka)
21 sierpnia – koncert plenerowy Republiki w Toruniu (Rynek)
31 sierpnia – koncert Republiki w w Studiu Koncertowym Polskiego Radia S-1
3 września – koncert plenerowy Republiki w Gorzowie Wielkopolskim
4 września – koncert plenerowy Republiki w Kozienicach (stadion)
11 września – koncert plenerowy Republiki w Rudnikach k. Częstochowy podczas Międzynarodowego Pokazu Pirotechniki i Laserów

19 września – koncert plenerowy Republiki w Warszawie (Ursynów)
26 października – koncert Republiki we Wrocławiu (Hala Ludowa)
30 października – 5 listopada – wyjazd Republiki do Stanów Zjednoczonych (koncerty w Cricket Clubie i Copernicus w Chicago)
21 listopada – premiera spektaklu *Mały książę* w teatrze Baj Pomorski w Toruniu, do którego muzykę napisał Leszek Biolik
28 listopada – koncert Republiki w Krakowie (38)
3 grudnia – koncert Republiki w Poznaniu (Arena) podczas imprezy zamkniętej
11 grudnia – koncert Republiki w Sierpcu (Dom Kultury)

2000

7 lutego – premiera filmu *Moja Angelika*, do którego muzykę napisał Grzegorz Ciechowski, a nagrała ją Republika
8 kwietnia – koncert Republiki w Warszawie (Proxima)
13 kwietnia – koncert Republiki w Przemyślu (Crazy Mill)
7 maja – koncert plenerowy Republiki w Opolu (amfiteatr)
10 maja – koncert plenerowy Republiki we Wrocławiu (Wzgórze Andersa)
17 maja – koncert plenerowy Republiki w Szczecinie (dziedziniec US)
18 maja – koncert plenerowy Republiki w Gdańsku (Ośrodek Sportu)
27 maja – koncert plenerowy Republiki w Wałbrzychu
3 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Łęczycy
9 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Sosnowcu (park Sielecki)
17 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Warszawie (Białołęka)

18 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Warszawie (park Górczewska)
24 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Tomaszowie Mazowieckim
25 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Toruniu (Bulwar Filadelfijski)
1 lipca – koncert plenerowy Republiki w Gdańsku (Rynek)
22 lipca – koncert plenerowy Republiki w Oleśnie (amfiteatr)
29 lipca – koncert plenerowy Republiki w Gdyni (parking Gemini)
12 sierpnia – koncert plenerowy Republiki w Bełchatowie
13 sierpnia – koncert plenerowy Republiki w Ostródzie (stadion)
26 sierpnia – koncert plenerowy Republiki w Polkowicach (amfiteatr)
27 sierpnia – koncert plenerowy Republiki w Tarnowie
2 września – koncert Republiki w Sopocie (Hipodrom)
8 września – koncert plenerowy Republiki w Lubinie
9 września – koncert plenerowy Republiki w Koninie
10 września – koncert plenerowy Republiki w Otwocku
15 września – koncert plenerowy Republiki w Krakowie (Nowa Huta)
17 września – koncert plenerowy Republiki w Sopocie (amfiteatr)
7 listopada – koncert Republiki w Szczecinie (Hormon)
8 listopada – koncert Republiki w Bydgoszczy (Kuźnia)
9 listopada – koncert Republiki w Łodzi (Łódź Kaliska)
16 listopada – koncert Republiki w Katowicach (Za szybą)
17 listopada – koncert Republiki w Libiążu (Hermes)
2 grudnia – koncert Republiki w Aleksandrowie Kujawskim (MOK)

2001

21 marca – koncert Republiki w Kutnie (Dom Kultury)
30 marca – koncert Republiki w Studiu im. Agnieszki Osieckiej w Programie III Polskiego Radia w ramach koncertu z okazji tysięcznego wydania *Listy Przebojów*
24 kwietnia – koncert plenerowy Republiki w Lublinie (Dziedziniec KUL)
25 kwietnia – koncert Republiki w Warszawie w ramach imprezy Dzień Białej Flagi (Proxima)

> **Marek Molicki (organizator):** Grzegorz Ciechowski przyszedł do nas przed koncertem i bardzo się zainteresował techniczną stroną transmisji. Wydaje mi się, że Zbigniew Krzywański przyszedł razem z nim. Ja wtedy miałem za sobą pracę w Agencji Koncertowej Odyssey, a więc spotykałem gwiazdy światowego formatu (Metallica, Tina Turner, Pearl Jam, Sting), a mimo to zrobiło na mnie wrażenie, w jaki sposób zachowywał się Grzegorz. Zero gwiazdorstwa, szacunek do wszystkich ludzi, umiejętność słuchania. I charyzma, bo to się czuło. Sam koncert jak zwykle w przypadku Republiki: wysoki poziom. Jakość transmisji – jak na dzisiejsze standardy – dramatyczna, ale dało się oglądać.
>
> **Ewa Wąsikowska-Tomczyńska (dziennikarka):** Z Republiką znamy się niemal od zawsze. Najpierw była dziecięca sympatia i wspólne śpiewanie z Ciechowskim – on z magnetofonu, ja do... Nie, nie do szczotki do włosów, ale do profesjonalnego, lecz niepodłączonego mikrofonu. Stworzyliśmy kilka niezłych duetów. Po kilku latach nasza przyjaźń przerodziła się w dużo głębsze uczucie. Byłam nastolatką i dźwięk organów Hammonda mnie elektryzował. Wtedy Republikę uwielbiałam, choć w moim otoczeniu nie było na nią mody. Koleżanki słuchały Kylie Minogue i Jasona Donovana, koledzy woleli Kult

i Sztywny Pal Azji. Aż w końcu nadszedł dzień moich osiemnastych urodzin – kiedy się obudziłam, przy łóżku stała wieża, a obok leżała paczuszka z trzema płytami: *82-85, Siódmą pieczęcią* i *Republiką marzeń*. Był poniedziałek i nie poszłam do szkoły. Cały dzień spędziłam na koncercie Republiki. Prywatnym koncercie. Tak wkroczyłam w pełnoletniość. Kilka lat później spotkaliśmy się naprawdę. Właśnie w Proximie. Mój pierwszy prawdziwy koncert Republiki i ja w pierwszym rzędzie. Sama w tłumie. Bez znajomych. Tak chciałam. Emocje nie do opisania i obietnica – na kolejny ich występ nie będę już tak długo czekać...

12 maja – koncert plenerowy Republiki w Pułtusku (impreza zamknięta)

18 maja – koncert plenerowy Republiki we Wrocławiu (Stadion Olimpijski)

20 maja – koncert plenerowy Republiki w Łodzi (ulica Piotrkowska)

3 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Olkuszu

9 czerwca – koncert rocznicowy Republiki podczas KFPP w Opolu

10 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Grodzisku (park miejski)

15 czerwca – koncert Republiki w Nowej Rudzie (Centrum Turystyczno--Sportowe)

16 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Szklarskiej Porębie podczas imprezy Programu III Polskiego Radia

23 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Tychach

30 czerwca – koncert plenerowy Republiki w Darłowie podczas III Międzynarodowego Zlotu Historycznych Pojazdów Wojskowych

14 lipca – koncert plenerowy Republiki w Bolesławcu

21 lipca – koncert plenerowy Republiki w Gdańsku (Brzeźno)

28 lipca – 6 sierpnia – wyjazd Republiki do Stanów Zjednoczonych (występy w Cricket Clubie, klubie Europa w Nowym Jorku i w Chicago koncert plenerowy)
18 sierpnia – koncert plenerowy Republiki w Sopocie (dziedziniec Państwowej Galerii Sztuki)
24 sierpnia – koncert plenerowy Republiki w Chojnicach (stadion Chojniczanki)
1 września – koncert plenerowy Republiki w Leżajsku (stadion Pogoni)
8 września – koncert plenerowy Republiki w Warszawie (plac Zamkowy)
15 września – koncert plenerowy Republiki w Trzebnicy
16 września – koncert plenerowy Republiki w Lublińcu (amfiteatr)
13 października – koncert jubileuszowy Republiki w Toruniu (Fosa Staromiejska)
9 listopada – premiera filmu *Wiedźmin*, do którego muzykę skomponował Grzegorz Ciechowski
11 listopada – koncert plenerowy Republiki w Poznaniu (ulica Święty Marcin)

> **Michał Wiraszko (Muchy):** Listopadowy chłód i scena w objęciach cesarskiego Zamku były odpowiednimi warunkami, aby zetknąć się z muzyką Republiki. Zaczęli od *Paryż – Moskwa 17:15* i – daję słowo – para z otwartych ust publiczności dopełniła magii. *Telefony* na bis słyszałem już z odległości dwóch przecznic – swoją drogą też wyjątkowe doznanie. Gdybym wiedział, że to ostatni koncert, pojechałbym późniejszym pociągiem...

7 grudnia – koncert Republiki w Warszawie (Hotel Sobieski) podczas imprezy zamkniętej

22 grudnia – Grzegorz Ciechowski umiera; przyczyną śmierci jest tętniak aorty

2002

2002 – 2008 – działa zespół Kije, którego założycielem jest Sławomir Ciesielski
9 marca – podczas gali Orłów 2002 Grzegorz Ciechowski nagrodzony za muzykę do filmu *Wiedźmin*
17 marca – premiera spektaklu *Kombinat* podczas Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu; koniec działalności Republiki.

> **Tomasz Mędrykiewicz (fan):** Nie miałem biletu, a musiałem tam być. Udało mi się go zdobyć przy wejściu. Przed spektaklem obsługa dyscyplinowała publiczność: „Zaraz zacznie się nagranie telewizyjne". Po spektaklu, na tyłach sali pojawiły się biało-czarne flagi i fani skandujący: „RE-PU-BLI-KA". Nie dałem rady nic wykrzyczeć. Miałem ściśnięte gardło, a łzy zalewały mi oczy. W kuluarach dostałem od Zbyszka kostki gitarowe. Mam je do dziś.

Wiosna 2002 – wiosna 2003 – Leszek Biolik występuje w zespole towarzyszącym Fiolce Najdenowicz i jest jego szefem artystycznym
6 kwietnia – retransmisja spektaklu *Kombinat* w Telewizji Polskiej
10 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Warszawie (Multikino)
23 kwietnia – gala Fryderyków w Warszawie (Sala Kongresowa); Grzegorz Ciechowski pośmiertnie nagrodzony w kategoriach: Producent muzyczny roku, Realizator dźwięku roku i Kompozytor roku; nagrodę odbiera też Fiolka Najdenowicz za album Fiolka – Leszek Biolik jest producentem i współkompozytorem części piosenek; album wygrywa w kategorii Album roku – Techno/Elektronika/Dance

15 czerwca – Paulina Bisztyga pierwszą laureatką nagrody imienia Grzegorza Ciechowskiego

21 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w klubie Od Nowa (między innymi: Kobranocka, Sławek Ciesielski i Kije, Wojtek Konikiewicz)

> **Tomasz Mędrykiewicz:** To była bardzo śnieżna zima. Miałem zdążyć na odsłonięcie pomnika, ale pogoda mnie pokonała. Jechałem dwadzieścia kilometrów na godzinę, bo akurat wtedy była chyba śnieżyca stulecia. W końcu dotarłem na miejsce. Magia wróciła ze zdwojoną siłą i znowu zalało mnie morze łez. Tak jest na każdym kolejnym koncercie.

22 grudnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (Tczewski Dom Kultury); wystąpili między innymi Adam Przybyłowski, Krzysztof Okupski, Adam Wendt

2003

1 kwietnia – gala Fryderyków w Warszawie (Traffic); nagroda dla wydawnictwa Republiki *1984/Nieustanne tango*

26 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Łodzi w kinie Przedwiośnie. Dziewięciogodzinny maraton z materiałami filmowymi Republiki

18 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w Toruniu (Od Nowa); gwiazdą Krzysztof Majchrzak z zespołem

21–22 grudnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (Tczewski Dom Kultury); wystąpili między innymi: aktorzy Teatru Wybrzeże, Krzysztof Okupski, zespoły Butelka, Czaqu, Toronto

22 grudnia – Konrad Niewolski laureatem nagrody imienia Grzegorza Ciechowskiego

2004

11 stycznia – akustyczny koncert tria Krzywański – Lubomski – Bończyk w Toruniu w ramach Finału WOŚP
24 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa)
24 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (amfiteatr); wystąpili między innymi: Jorgos Skolias, Grażyna Łobaszewska, Maciej Maleńczuk, Tymon Tymański i zespół Von Zeit
16 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w Toruniu (Od Nowa); pierwszy występ duetu Bończyk/Krzywański jako Depresjoności; unikalny występ wszystkich członków Republiki; występ Sławka Ciesielskiego z zespołem Kije; poza tym wystąpili: Piotr Rogucki (laureat nagrody imienia Grzegorza Ciechowskiego) z zespołem Coma, Adam Nowak, Robert Gawliński i Leszek Biolik, Milka Malzan, Negatyw, Von Zeit

2005

10 marca – drugi koncert Depresjonistów. Przez kolejne lata grupa dała prawie dwadzieścia koncertów, między innymi w Studiu im. Agnieszki Osieckiej, podczas Przeglądu Piosenki Aktorskiej, Castle Party czy obchodów dwudziestolecia Sierpnia '88
15 marca – gala Fryderyków w Warszawie (Traffic); nagroda dla boxu *Kolekcja* Grzegorza Ciechowskiego w kategorii Album – reedycje/nagrania archiwalne
23 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa)
27 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (amfiteatr); wystąpili aktorzy teatrów trójmiejskich z zespołem Grand Gangsters oraz Tymon Tymański i Von Zeit

17 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w Toruniu (Od Nowa); gośćmi byli: Tomek Lipiński i Brygada Kryzys, Krzysztof Jaryczewski z Jary Band, Closterkeller, Bracia, Kwartet Śląski, a z muzykami Republiki zaśpiewali: Glaca, Ewelina Flinta, Krzysztof Kiljański, Andrzej „Kobra" Kraiński, Krzysztof Jaryczewski, Tomek Lipiński; laureatką nagrody imienia Grzegorza Ciechowskiego została Joanna Piwowar z zespołem Trzy Dni Później

2006

26 lutego – prapremiera spektaklu *Pinokio* w Teatrze Baj Pomorski w Toruniu, do którego muzykę skomponował Zbyszek Krzywański
22 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa)
19 sierpnia 2006 – początek 2011 – Leszek Biolik członkiem zespołu Wilki
25–26 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (amfiteatr i klub Tromba); wystąpili Depresjoniści; po raz pierwszy odbył się konkurs młodych wykonawców, którzy śpiewali piosenki Republiki i Grzegorza Ciechowskiego; laureaci: Małgorzata Hegele, Rafał Ostrowski, Jacek Zawada
16 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w Toruniu (Od Nowa); wystąpili: Maria Peszek, Katarzyna Groniec z Jackiem Bończykiem, Dezerter, Proletaryat, Mech, Agressiva 69, Hey, Myslovitz, Voo Voo; z muzykami Republiki zaśpiewali: Jacek Bryndal, Tymon Tymański, Maciej Januszko, Grzegorz Turnau, Zbigniew Hołdys, Kayah; laureatem nagrody imienia Grzegorza Ciechowskiego został Zespół Filmowy Paladino

2007

Wiosna 2007 – 2011 – Sławek Ciesielski występuje z zespołem Harmidersi, którego jest współzałożycielem

17 kwietnia – gala Fryderyków w Warszawie (Fabryka Trzciny); nagroda w kategorii Album roku – muzyka alternatywna dla płyty *Lake & Flames* zespołu The Car Is On Fire wyprodukowanej przez Leszka Biolika; Biolik zostaje też nominowany w kategorii Produkcja muzyczna roku

21 kwietnia – premiera spektaklu *Terapia Jonasza* w Teatrze Rozrywki w Chorzowie. Spektakl stworzyła spółka autorska Bończyk/Krzywański; reżyserem i autorem libretta był Jacek Bończyk, kompozytorem Zbyszek Krzywański; wystawiany jest przez kolejne trzy lata z udziałem grającego na żywo zespołu Depresjoniści; piosenki z przedstawienia ukazały się rok później na płycie *Terapia Jonasza* podpisanej przez duet Bończyk/Krzywański

28 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa); spontaniczny występ Krzywańskiego, Ciesielskiego i Kuczyńskiego z Jackiem Bończykiem i Sławkiem Uniatowskim

30 czerwca – premiera spektaklu Wojciecha Kościelniaka *Halucynacje* podczas olsztyńskich XXXIV Spotkań Zamkowych *Śpiewajmy Poezję*

31 czerwca – spektakl *Halucynacje* wystawiony w parku Sowińskiego w Warszawie

25 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (amfiteatr); laureaci konkursu: Małgorzata Michalska, Anna Szczerba, California Stories Uncovered

15 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w Toruniu (Od Nowa); wystąpili: Pogodno, Harlem, Goya; z muzykami Republiki zaśpiewali: Piotr Rogucki, Piotr Cugowski, Tomek Lipiński, Muniek Staszczyk, Maciej Balcar, Adam Nowak, Maciej Tacher,

Tomek „Lipa” Lipnicki, Justyna Steczkowska, Artur Gadowski, Anna Maria Jopek, Mirosław Czyżykiewicz; nagrodę imienia Grzegorza Ciechowskiego otrzymała Galeria Rusz

2008

1 lutego – premiera spektaklu *Halucynacje* w Teatrze Piosenki we Wrocławiu; sztuka grana kilkanaście razy przez kolejny rok
23 lutego – premiera spektaklu *Amelka, bóbr i król na dachu* w Teatrze Baj Pomorski w Toruniu, do którego muzykę skomponował Zbyszek Krzywański
23 lutego – spektakl *Halucynacje* wystawiony podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Artystycznej OFPA w Rybniku
26 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa); wystąpili Harmidersi ze Sławkiem Ciesielskim
Lipiec 2008 – styczeń 2009 – Sławek Ciesielski jest członkiem zespołu Made In Poland
23 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (amfiteatr); wystąpił Cool Kids Of Death; laureaci: Malwina Kalińska, Freak Of Nature, Bisquit, Kiev Office
18 października – koncert Depresjonistów w Toruniu (Od Nowa)
1 listopada – koncert Depresjonistów w Bydgoszczy podczas koncertu Pejzaż bez Ciebie dla Telewizji Polskiej
13 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w Toruniu (Od Nowa); koncert akustyczny muzyków Republiki, z którymi zaśpiewali: Janusz Radek (*Nieustanne tango*), Mariusz Lubomski (*Tak... Tak... to ja*), Maciej Silski (*Nie pytaj o Polskę*), Artur Gadowski (*Odchodząc*), Anna Dąbrowska (*Sexy Doll*), Adam Nowak (*Śmierć na pięć*), Jacek Bończyk (*Przeklinam cię za to*); ponadto wystąpili:

Blau Mari, Sofa, Rejestracja, Made In Poland, Lao Che (zdobył nagrodę imienia Grzegorza Ciechowskiego)
20 grudnia – premiera spektaklu *Obywatel. Historia z piosenkami Republiki* w Teatrze Wilama Horzycy w Toruniu w reżyserii Jacka Bończyka; Zbyszek Krzywański był współtwórcą przedstawienia, które grane jest przez kolejne dwa i pół roku

2009

25 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa); wystąpili The Lollipops, Transsexdisco
29 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (Centrum Wystawienniczo-Regionalne Dolnej Wisły); wystąpili: Bajzel, Adam Wendt Trio, Harmidersi; laureaci: Phantom Taxi Ride, Zielone Ludki, Pomidory, Saluminesia
12 grudnia – prapremiera spektaklu *Kot w butach* w Teatrze Wilama Horzycy w Toruniu stworzonego przez spółkę autorską Bończyk/Krzywański; reżyseria: Jacek Bończyk, muzyka: Zbyszek Krzywański
19 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w Toruniu (Od Nowa); wystąpili: Soima, Manchester, Pustki, Kumka Olik, Lipali, Indios Bravos, T. Love; z muzykami Republiki zaśpiewali: Renata Przemyk, Paweł Kukiz, Wojciech Waglewski, Artur Rojek, Marcin Rozynek; laureatem nagrody imienia Grzegorza Ciechowskiego został zespół Pustki

2010

Luty – grudzień 2010 – Leszek Biolik gra w zespole towarzyszącym Robertowi Gawlińskiemu

24 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa); wystąpiły Zielone Ludki
30 maja – premiera spektaklu *Kot w butach* w Teatrze Syrena w Warszawie stworzonego przez spółkę autorską Bończyk/Krzywański; reżyseria: Jacek Bończyk, muzyka: Zbyszek Krzywański
28 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (Centrum Wystawienniczo-Regionalne Dolnej Wisły); laureaci: Living In Venus, Janek Samołyk, Viribus Unitis
2 października – Koncert Depresjonistów w Studiu im. Agnieszki Osieckiej w Programie III Polskiego Radia
18 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w Toruniu (Od Nowa); wystąpili: très.b, NO!NO!NO!, Gaba Kulka, Czesław Śpiewa, Paris Tetris (zdobył nagrodę imienia Grzegorza Ciechowskiego), Kasia Kowalska, 52UM

2011

16 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa); wystąpili: iNNi, Zielone Ludki
12 czerwca – koncert w Opolu (amfiteatr). Z republikanami (Krzywański, Biolik) wystąpili: Janusz Radek (*Paryż – Moskwa 17:15*), Tomek „Lipa" Lipnicki (*Gadające głowy*), Renata Przemyk (*Raz na milion lat*), Ania Dąbrowska (*Sexy Doll*), Leszek Biolik (*Psy Pawłowa*), Jacek Bończyk (*Odchodząc*), Glaca (*Biała flaga*)
15/16 lipca – premiera widowiska *Zamek dźwięku* stworzonego przez Jarosława Pijarowskiego i Teatr Tworzenia; Sławek Ciesielski gra na instrumentach perkusyjnych (Zamek w Golubiu-Dobrzyniu)
5 sierpnia – Projekt Republika podczas festiwalu Przystanek Woodstock; oprócz muzyków Republiki z gośćmi (Andrzej „Kobra"

Kraiński, Tomek „Lipa” Lipnicki, Ania Dąbrowska, Titus, Tomek Makowiecki, Kasia Kowalska, Maciej Silski, Glaca) występują jeszcze Depresjoniści i zespół RGB Leszka Biolika, przemianowany niedługo później na Elements

26–28 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (Centrum Wystawienniczo-Regionalne Dolnej Wisły, amfiteatr); wystąpiła Grażyna Łobaszewska; laureaci: Alicja Kuszowska, Joanna Czarkowska, Milczenie Owiec, Pullover

Jesień 2011 – powstaje projekt Eurazja, którego współzałożycielem i perkusistą jest Sławek Ciesielski

17 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w Toruniu (Od Nowa); wystąpili: Acid Drinkers, Julia Marcell (zdobyła nagrodę imienia Grzegorza Ciechowskiego), Agressiva 69, Ms. No One, L. Stadt, Glaca & My Riot, Kazik Staszewski, Elements, Depresjoniści

2012

1 kwietnia – prapremiera spektaklu *Karampuk, czyli opowieść o króliku z cylindra* w Teatrze Baj Pomorski w Toruniu, do którego muzykę skomponował Zbyszek Krzywański

28 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa); wystąpili: Latające Talerze, Dominika Dulny

24–25 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (amfiteatr); Wystąpiła Monika Brodka; laureaci: Popsysze, Blackjack, Karolina Żychowska, Gentelman!, Już Nie Żyjesz

3 listopada – prapremiera spektaklu *Zorro* w Teatrze Muzycznym w Łodzi stworzonego przez spółkę autorską Bończyk/Krzywański;

reżyseria: Jacek Bończyk, muzyka: Zbyszek Krzywański (otrzymał za nią Złotą Maskę, nagrodę łódzkich dziennikarzy teatralnych)
26 listopada – rusza projekt OtwARTa Scena stworzony przez Leszka Biolika i Roberta Tyskę; jako pierwsi nagrywają très.b i Skubas; przez kolejne lata OtwARTa Scena zarejestruje kilkadziesiąt zespołów
15 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w Toruniu (Od Nowa); wystąpili: Sandaless, Mela Koteluk (zdobyła nagrodę imienia Grzegorza Ciechowskiego), Krzysztof Ścierański, Ania Rusowicz, Małgorzata Ostrowska, Basia i Zuzanna Wrońskie, Misia Ff, Martyna Jakubowicz, Natalia i Paulina Przybysz, Tymon Tymański & Transistors

2013

23 lutego – premiera widowiska *Album Rodzi Inny* stworzonego przez Jarosława Pijarowskiego i Teatr Tworzenia (klub 40, Bydgoszcz); Sławek Ciesielski gra na instrumentach perkusyjnych
27 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa); wystąpił zespół Już Nie Żyjesz
14 czerwca – premiera widowiska *Fukushima – Low Tu Ded* stworzonego przez Jarosława Pijarowskiego i Teatr Tworzenia (CBR, Warszawa); Sławek Ciesielski gra na instrumentach perkusyjnych
23 czerwca – Zbyszek Krzywański otrzymuje Złotą Maskę za muzykę do spektaklu *Zorro*
23–24 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (amfiteatr); wystąpił Myslovitz; laureaci: The Shipyard, Maja Babyszka, The Pleasure Is Mine, Szepty i Krzyki
Wrzesień – pierwszy koncert projektu Czarno-Białe Ślady stworzonego przez Zbyszka Krzywańskiego i Jacka Bończyka;

w ciągu kolejnych lat daje kilkanaście koncertów w różnych miastach Polski

Wrzesień 2013 – 26 października 2015 – Leszek Biolik gra w zespole towarzyszącym Misi Furtak i jest jego szefem artystycznym

14 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w Toruniu (Od Nowa); debiutuje projekt Nowe Sytuacje, który wykonał całą płytę *Nowe sytuacje*; wystąpili: Magnificent Muttley, Drekoty, Misia Ff, Tomek Makowiecki, Kari Amirian

2014

26 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa); wystąpili: The Shipyard, Joanna Lewandowska, Steve Kindler

31 maja – premiera spektaklu *Kot w butach* w Teatrze Rozrywki w Chorzowie, stworzonego przez spółkę autorską Bończyk/Krzywański; reżyseria: Jacek Bończyk, muzyka: Zbyszek Krzywański

15 czerwca – premiera widowiska literacko-muzycznego *Czasoprzestrzeń – Live Forever* stworzonego przez Jarosława Pijarowskiego i Teatr Tworzenia (Bydgoszcz); Sławek Ciesielski gra na instrumentach perkusyjnych

19 lipca – koncert Nowych Sytuacji podczas Jarocin Festiwal

2 sierpnia – koncert Nowych Sytuacji w Warszawie (Forty Bema) w ramach Męskiego Grania

22–23 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (amfiteatr); wystąpił Ciechowski Special Project Romka Puchowskiego; laureaci: Sjòn, Moose The Tramp, 3moonboys, Straight Jack Cat, Bruno Schulz, Torpeda

23 sierpnia – koncert Nowych Sytuacji w Kołobrzegu (amfiteatr) w ramach Rock Festival

30 sierpnia – koncert Nowych Sytuacji we Wrocławiu (zajezdnia MPK) w ramach festiwalu wROCK Of Freddom

13 września – koncert Nowych Sytuacji w Katowicach (Dolina Trzech Stawów)

27 września – prapremiera spektaklu *Rosnę* w Kujawsko-Pomorskim Impresaryjnym Teatrze Muzycznym w Toruniu, do którego muzykę skomponował Zbyszek Krzywański

4 października – koncert Nowych Sytuacji w Białymstoku (Filharmonia)

15 października – koncert Nowych Sytuacji w Lublinie (Teatr Stary)

> **Sławomir Granica (fan):** Przed salą, gdzie trwała próba, pierwsi fani pojawiali się dużo wcześniej. Byli rodzice i ich nastoletnie dzieci. Oczywiście wszyscy ubrani w czarno-białe stroje. Podczas koncertu siedziałem w pierwszym rzędzie, z czego byłem dumny. Na sali dojrzałem Urszulę, która też przyszła spotkać się z muzyką Republiki. Podczas koncertu przechodziły mnie ciarki i miałem mokre oczy od wzruszeń. Dziękuję za emocje.

18 października – koncert Nowych Sytuacji w Opolu (hala targowa)

19 października – koncert Nowych Sytuacji w Krakowie (Studio)

7 listopada – koncert Nowych Sytuacji w Gdańsku (B90)

8 listopada – koncert Nowych Sytuacji w Łodzi (Wytwórnia)

10 listopada – koncert Nowych Sytuacji w Dąbrowie Górniczej (Pałac Kultury) w ramach Zagłębie Wood Festival

11 grudnia – Narodowy Bank Polski emituje dwie (kwadratową i okrągłą) okolicznościowe i kolekcjonerskie srebrne monety dziesięciozłotowe z podobizną Grzegorza Ciechowskiego; z tej okazji zorganizowano koncert telewizyjny *Spotkanie z legendą* przygotowany przez Adama Sztabę z udziałem między innymi Kayah, Katarzyny Nosowskiej, Tymona Tymańskiego, Meli Koteluk;

zapis ukazuje się na CD i DVD *Spotkanie z legendą* w kwietniu 2015 roku

13 grudnia – koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego w Toruniu (Od Nowa); wystąpili: Kasia Nosowska, Maria Peszek, Marek Piekarczyk, Krzysztof Zalewski, Variété, Organek (laureat nagrody im. Grzegorza Ciechowskiego)

13 grudnia – koncert Nowych Sytuacji w Studiu im. Agnieszki Osieckiej w Programie III Polskiego Radia

14 grudnia – koncert Nowych Sytuacji w Warszawie (Stodoła)

17 grudnia – koncert Nowych Sytuacji w Szczecinie (Filharmonia)

2015

25 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa); wystąpili: Kobranocka, Half Light, 126p, Naked Mind

14 czerwca – koncert plenerowy Nowych Sytuacji w Międzyrzeczu Podlaskim

19 czerwca – koncert Nowych Sytuacji w Oświęcimiu podczas Life Festival

20 czerwca – koncert Nowych Sytuacji w Częstochowie podczas FrytkaOFF Festiwal

27 czerwca – koncert plenerowy Nowych Sytuacji w Tarnowie (Rynek)

4 lipca – koncert plenerowy Nowych Sytuacji w Drawsku Pomorskim

18 lipca – koncert Nowych Sytuacji podczas Jarocin Festiwal

> **Kamil Wicik (dziennikarz):** W sierpniu 1985 roku miałem niecałe pięć miesięcy, ale przebieg i dramaturgię koncertu Republiki w Jarocinie poznałem bardzo dobrze dzięki reportażowi, który zrobiłem dla Radia Gdańsk i radiowej Trójki. Nowe Sytuacje

miały powtórzyć tamten występ sprzed trzydziestu lat. I nic więcej. Stało się jednak inaczej, bo wyszli na bis. Leszek Biolik zapowiedział go enigmatycznie i lekko łamiącym się głosem: „On teraz, w tym momencie, jest tutaj z nami...". Rozległy się gromkie brawa, po chwili nastała cisza i oczekiwanie. Zgaszono wszystkie światła, zostały tylko dwa punktowe reflektory skierowane na statyw od mikrofonu, który stał z przodu. Zaczęli grać *Śmierć na pięć* i usłyszeliśmy śpiew Ciechowskiego. Śpiewałem razem z nim. Znałem każde słowo, bo kocham ten utwór. Serce podeszło mi do gardła. Przeżywałem niesamowite, wręcz metafizyczne chwile. Obok mnie stał Leszek Gnoiński. Słuchał w pełnym skupieniu i... płakał. „Ależ siłę ma ta muzyka" – pomyślałem.

26 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (amfiteatr); wystąpił Krzysztof Zalewski; laureaci: Hartbreakers, Box Anima, Bregma, Bacteryazz, Aga Zakrzewska, Miss Hapen.

4 października – koncert Nowych Sytuacji w Ostrowie Wielkopolskim

17 października – premiera spektaklu *Rosnę* w Teatrze Pleciuga w Szczecinie, do którego muzykę skomponował Zbyszek Krzywański

10 listopada – prapremiera spektaklu *Zmyślanka* w Teatrze Animacji w Poznaniu, do którego muzykę skomponował Zbyszek Krzywański

15 listopada – 16 grudnia – koncerty Janusza Radka & The Ants (m.in.: w Gdyni, Elblągu, Warszawie, Krakowie)

1 grudnia – koncert Nowych Sytuacji w Łodzi (Wytwórnia)

2 grudnia – koncert Nowych Sytuacji w Poznaniu (Blue Note)

3 grudnia – koncert Nowych Sytuacji w Siemianowicach Śląskich (Dom Kultury)
4 grudnia – koncert Nowych Sytuacji w Krakowie (Studio)
6 grudnia – koncert Nowych Sytuacji w Gdańsku (Parlament)
17 grudnia – koncert *Spotkanie z legendą* w Toruniu (Jordanki) przygotowany przez Adama Sztabę z udziałem między innymi Kayah, Moniki Brodki, Kasi Kowalskiej, Skubasa, Krzysztofa Zalewskiego
19 grudnia – Koncert Pamięci Grzegorza Ciechowskiego (Od Nowa); występ projektu Nowe Sytuacje; wystąpili też: Tymon & Transistors z Anią Dąbrowską i Natalią Przybysz, Deriglasoff Band, Błażej Król (laureat nagrody imienia Grzegorza Ciechowskiego)

> **Krystian Mędrykiewicz (uczeń piątej klasy szkoły podstawowej):** Stałem przy scenie i widziałem wszystko. Ja, tak jak mój tato, jesteśmy wielkimi fanami Republiki. Najbardziej podobała mi się piosenka *Raz na milion lat*.
>
> **Amelka Mędrykiewicz (uczennica drugiej klasy szkoły podstawowej):** Koncert był bardzo fajny. Bardzo lubię Republikę. Dostałam nawet autograf od pana Leszka Biolika. Podpisał mi się na czarno-białym krawacie.

20 grudnia – koncert Nowych Sytuacji w Warszawie (Progresja)

2016

23 kwietnia – Dzień Białej Flagi w Toruniu (Od Nowa); wystąpili: Mona Mur, Tomek Lipiński z zespołem, Sławek Ciesielski i Eurazja, Bruno Schulz
8 lipca – podczas festiwalu w Jarocinie (Spichlerz Polskiego Rocka) odbywa się Dzień Republiki; w ramach Dnia premiera płyty

Nowych Sytuacji Jarocin Live 2015 i występ duetu Czarno-Białe Ślady

26 sierpnia – In Memoriam. Festiwal Grzegorza Ciechowskiego w Tczewie (Fabryka Sztuk); wystąpili między innymi: Adam Wendt, Damian Ukeje, Ralph Kamiński; laureaci: MOA, Jamertal, Fonetyka, Jona Ardyn, Les Bigos

Dziękuję wszystkim, którzy wspomogli mnie w pisaniu tej książki. Bez Was ta książka nie powstałaby.

Podziękowania niech przyjmą:
Gosia, Agatka i Krzyś oraz nasi najbliżsi.
Jurek Tolak,
Zbyszek Krzywański,
Leszek Biolik,
Paweł Kuczyński,
Sławek Ciesielski,
Andrzej Ludew.
Aleksandra Krzemińska, Helena Ciechowska, Jola Muchlińska, Kamil Wicik, Robert Jarosz, Jacek Gajewski, Paweł Mroziński, Nicky Garratt, Krzysztof Roman, Ania Sztuczka, Marta Czech, Iwona Muszyńska-Rzeszotek, Iwona Pawlak, Waldemar Wojtkowiak, Artur Szuba, Amadeusz Piechocki, Daniel Fabrykiewicz, Patrycja Kotecka, Krzysztof Janiszewski, Zbyszek Bieniek, Mariusz Rolka, Jacek Bończyk, Adam Przybyłowski, Michał Wasążnik, Magda Graczyk, Magda Pietrzak, Magda Worotniak, Maurycy Męczekalski, Michał Bauer, Tomasz Buszewski
Daniel Wolak (polskirock.art.pl), Sława i Jarek Połczyńscy (Folwark Konny Hermanów)
oraz moi rozmówcy:
Jan Borysewicz, Jacek Bryndal, Grzesiek Brzozowicz, Jan Chojnacki, Jacek Ciesielski, Ryszard Czernow, J.J. Burnell, Józef Golicki, Lech Janerka, Ewa Jarmołkiewicz, Piotr Kabaj, Leszek Kamiński, Kayah, Wojciech Konikiewicz, Andrzej „Kobra" Kraiński, Tomek Kopeć, Wojciech Kościelniak, Jacek Królik, Grzegorz Kuczyński, Mariusz Lubomski, Max, Marek Niedźwiecki, Mirek Oszczęda, Mona Mur, Lech Nowicki, Krzysztof Okupski, Rafał Paczkowski, Maciek Pilarczyk, Małgorzata Potocka, Andrzej Potocki, Marek Proniewicz,

Adam Przybyłowski, Jacek Rodziewicz, Piotr Rogucki, Bogdan Rosiak, Roland Rowiński, Wiesław Ruciński vel Jann Castor, Jacek Sylwin, Adam Szałach, Adam Sztaba, Vlad Sztejnberg, Jacek „Budyń" Szymkiewicz, Andrzej Świetlik, Tymon Tymański, Sławomir Wesołowski, Sławomir Wolski, Ewa Wycichowska oraz wielu innych